

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Le maître de Waha, catalogue raisonné

Lefftz, Michel; VAN RUYMBEKE, Muriel

Published in:

Le maître du calvaire de Waha : études sur la sculpture de la Meuse à l'Ardenne à la fin du moyen âge

Publication date:

2000

Document Version

Première version, également connu sous le nom de pré-print

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):

Lefftz, M & VAN RUYMBEKE, M 2000, Le maître de Waha, catalogue raisonné. Dans S la, D de, M Lefftz & M Ruymbeke (eds), *Le maître du calvaire de Waha : études sur la sculpture de la Meuse à l'Ardenne à la fin du moyen âge*. Musée des Francs et de la Famenne, Marche-en-Famenne, p. 96-144.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



VI

Catalogue raisonné

I. Sainte Barbe

*Bastogne, Musée en Piconrue,
provient d'Assenois, commune de Bertrix.*

Chêne polychromé, 65,5 x 19 x 15. Trou de fixation de cheville à la base. IRPA négatif n° A 81899 et M 28655.

- ♦ Non attribuée, XVII^e siècle : AMAND DE MENDIETA G., 1975, p. 32; COLLECTIF, 1997, p. 203.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Vierge et martyre, la sainte est morte en 235 en Asie Mineure. Elle aurait été enfermée dans une tour par son père qui voulait la soustraire à ses multiples prétendants. Emprisonnée, elle se convertit au Christianisme, et fut ensuite décapitée par son père, qui, dit la légende, fut aussitôt frappé par la foudre. Sainte Barbe est présentée debout, s'avancant, un livre ouvert dans la main gauche. Elle brandissait vraisemblablement une palme dans la seconde main. Il est probable qu'une tour, attribut caractéristique de la sainte, complétait la composition. L'identification iconographique est certifiée par l'inscription de son nom, sculpté en relief sur sa coiffe.

Le visage est large et ovale, le front dégagé est grand, la bouche est petite, le menton est pincé. Les yeux très en amande étaient mi-clos avant d'être recouverts par les polychromies successives, les arcades sourcilières sont sculptées en relief et prolongent le nez²⁰⁴. Ce dernier est légèrement retroussé et sa crête est marquée par un aplat. Le mouvement d'inclinaison de la tête est légèrement renforcé par une petite différence de relief entre les deux joues. La main droite est très grande, les doigts sont longs et sans modelé.

Le drapé est traité à coups de gouges incisifs qui créent de brusques effets de creux et de reliefs et impriment aux plis un caractère aigu. Les proportions trapues de cette figure et le traitement des formes proche de l'épannelage l'apparentent à un groupe de figures auquel appartiennent la Vierge à l'Enfant de Bérisménil et la série des apôtres de la collection J. Pierpont Morgan, anciennement au Metropolitan Museum de New York.



Fig. 45

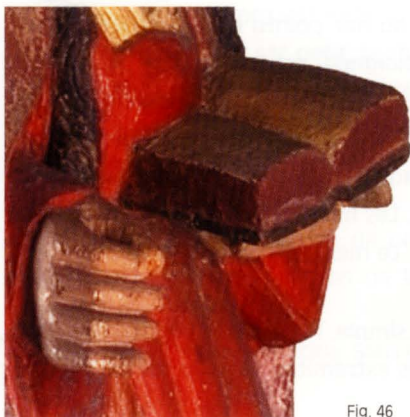


Fig. 46



Fig. 47

204. Vu l'empâtement, il est impossible de dire si les yeux étaient asymétriques, comme c'est généralement le cas dans la production du maître du calvaire de Waha.



Fig. 48



Fig. 49



Fig. 50

2. Christ en croix

*Beausaint, église Saint-Pierre,
commune de La Roche-en-Ardenne,
provient de l'église Saint-Lambert de Mierchamps.*

Chêne polychromé, 110 x 100 x 16, restauration IRPA 1952-1953.
Polychromie refixée.
IRPA négatif n° B 143525.

- ♦ Non attribué : GOUDERS A., 1975b, p. 18.
- ♦ Maître de Waha ou son atelier : DIDIER R., 1970, p. 125.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : DIDIER R., 1980, p. 164;
LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Le Christ est attaché à la croix par trois clous, les bras forment un "V" asymétrique et largement ouvert. Sa tête inclinée sur le côté est coiffée d'une grande couronne d'épines dont les rameaux forment des sortes de mailles, une mèche de cheveux terminée par une boucle en spirale s'étale sur chaque épaule. Le perizonium est croisé, comme le Christ de Somal également réalisé par le maître du calvaire de Waha. Ce Christ est appelé dans sa paroisse "Le Christ qui pense".

Le corps est long et maigre, la région mammaire est très grande, la dépression sternale est formée de plusieurs sillons incurvés transversaux, les côtes disposées en éventail convergent vers l'abdomen. La face rectiligne des cuisses et des jambes contraste avec l'arrière des membres où les muscles ont des formes fuselées. Les genoux sont parallépipédiques. Les pieds, tendus au maximum, présentent le même type de contraste. La musculature des maigres bras tendus est aussi stylisée, les doigts des mains sont repliés, les phalanges sont alignées en biais.

Le visage maigre et asymétrique est expressif. Les grands yeux sont mi-clos par de grandes paupières couturées rappellent ceux du Christ du calvaire de Lesve, sculpté par le maître du même nom. La racine du long nez est marquée par une incision courbe comme dans certaines œuvres du maître du calvaire de Lesve la courbure des ailes du nez pointu est soulignée par une incision, la pommette gauche -la plus éloignée- est très bombée tandis que celle de droite forme une dépression. La bouche est entr'ouverte. L'artiste a également soigné le traitement des cheveux répartis en longues mèches torsadées et rainurées. L'extrémité de chaque mèche s'achève par une boucle en spirale ponctuée d'une petite boule. Les mèches de la barbe, un peu plus fines, s'achèvent de manière semblable. Le menton s'avance et les joues sont creuses.

Le drapé croisé du perizonium est très simple, l'étoffe est structurée par un réseau de plis en pince à bec. L'une des extrémités du drap tombe latéralement le long de la cuisse.



Fig. 51



Fig. 52



Fig. 53

3. Vierge à l'Enfant

*Bérisménil, église Saint-Hubert,
commune de La Roche-en-Ardenne, œuvre disparue,
analyse réalisée sur base d'une photographie.*

Bois, IRPA négatif n° A 70514.

- ♦ Non attribuée : COUDERS A., 1975b, p. 58.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

La Vierge couronnée est déhanchée et s'avance, portant l'Enfant sur le bras droit. Elle est vêtue d'une longue robe à décolleté carré et d'une guimpe retenue par un collier.

Le corps est mince, les épaules tombantes, le cou est court, les mains épaisses, la chaussure dépassant sous la robe est grande. Le visage est large, les lèvres minces, le nez est mince et droit, les petits yeux en amande sont asymétriques, le front est petit, la chevelure est divisée en mèches épaisses. Il semble qu'elle devait tenir un objet dans la main gauche. L'Enfant tient un objet indéterminé dans les mains. Le visage est rond, les cheveux sont bouclés.

En tombant depuis la taille, la robe forme deux longs plis parallèles qui se rejoignent dans le bas en un pli polygonal, comme celui de la Vierge du calvaire de Waha. L'articulation de la jambe avancée est marquée d'un pli oblique incisé en ligne droite.

La base est de forme imprécise. Sans doute a-t-elle été retaillée.



Fig. 54

4. Sainte femme agenouillée

(Vierge de nativité ?), élément de retable. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, n° inv. VDL 15, analyse réalisée sur base d'une photographie.

Chêne décapé, IRPA négatif n° B 233788.

♦ Maître du calvaire de Waha ? : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Par le traitement de l'anatomie et du drapé, cet élément de retable s'apparente à la Vierge de l'Annonciation et la Vierge de la Nativité du retable de Belvaux ainsi qu'à la Vierge de l'Annonciation de la collection A. Noël.

Fig. 55



5. Vierge de Calvaire

Bruxelles, ancienne collection Mœns-Leclerc, œuvre perdue, analyse réalisée sur base d'une photographie.

Bois polychromé, IRPA négatif n° B 106312.

♦ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

La Vierge en prière se tient debout, les mains aux doigts croisés, la tête inclinée vers l'avant, les yeux baissés. Elle est vêtue d'une robe à encolure carrée, d'une barbette et d'un voile manteau ouvert et remonté sur la tête. Le visage est allongé, le nez est long, mince et droit, la bouche est petite, les yeux en amande sont ourlés. Les doigts des grandes mains sont peu modelés.

La robe forme de longs plis rectilignes et parallèles qui se brisent au contact du sol et dégagent la jambe gauche avancée. Deux plis obliques incisés marquent l'articulation de la jambe avancée. Le pan gauche du manteau est relevé et maintenu par le bras sur lequel il retombe en formant un pli épais traité comme un motif ornemental.



Fig. 56

© IRPA



Fig. 57

© IRPA



Fig. 59

Fig. 58



6. Christ de Pitié

Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts, leg Delporte, n° inv. 8773.

Chêne; 82 x 30 x 17. IRPA négatif n° A 69499. Mains brisées, cassure d'une mèche de cheveux du côté gauche, traces de brûlures sur le côté et à l'arrière à droite, vermoulu dans le dos; restes importants de polychromie, traces de dorure, fragments d'épines en bois dans la couronne.

- ♦ Ecole des Anciens Pays-Bas Méridionaux : COLLECTIF, 1990, p. 59.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : DIDIER R., 1980, p. 164 et 165; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Le Christ assis sur la pierre froide est coiffé d'une épaisse couronne tressée où se voient encore les trous creusés pour y insérer les épines. Son grand manteau est posé en travers de la cuisse et retombe sur le sol. L'homme de douleur tend les mains liées devant lui et baisse la tête. Sous la tunique étalée sur le tertre gazonné, on peut voir le crâne d'Adam. On remarquera la dextérité technique du sculpteur dans la taille de la corde, malheureusement incomplète. La composition spatiale est soignée, les points de vue s'enchaînent de droite à gauche : le crâne, le pied droit avancé, le torse, le visage. Il s'agit de l'une des plus belles œuvre du maître du calvaire de Waha; par ses qualités plastiques expressives, elle renvoie à des modèles malinois, comme le Christ de Pitié du musée de Louvain-la-Neuve²⁰⁵.

La région mammaire est très grande, la dépression sternale est formée de plusieurs sillons incurvés transversaux, les côtes disposées en éventail convergent vers l'abdomen, les pieds aux formes courbes sont beaucoup plus étroits du côté du talon que du côté des orteils et enfin, dans la stylisation de l'anatomie des jambes, l'artiste combine les formes anguleuses et les formes très courbes. Le traitement des bras, de formes cylindriques peu modelées et surtout l'arcure très marquée des aisselles sont semblables sur le saint Sébastien de l'église Saint-Monon de Nassogne.

Le visage asymétrique est allongé et mince, les lèvres de la bouche entr'ouverte sont minces, le très long nez droit et mince se situe dans le même plan que le front et les arcades sourcilières très incurvées en prolongent la crête.

Les yeux très en amande sont très ourlés. L'extrémité des longues mèches de cheveux ondulés forme un enroulement en spirale. Les mèches de la barbe, dont la finesse contraste avec celles des cheveux, se terminent aussi par des enroulements en spirale.

Le traitement du perizonium, dont les plis minces se chevauchent, contraste avec le moelleux de la tunique.



Fig. 60

7. Saint Roch

Cugnon, église Saint-Remy, commune de Bertrix.

Chêne polychromé; 60 x 22 x 10. Trou de cheville au centre de la base. IRPA négatif n° B 77517.

- ♦ Non attribué, XVIIe siècle : AMAND DE MENDIETA G., 1975, p. 22.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Le saint est né à Montpellier à la fin du XIIIe siècle ou au début du XIVe. Lors d'un pèlerinage à Rome, il contracta la peste. Il se retira dans une forêt, près de Plaisance. Chaque jour, un chien lui apportait un pain. Guéri, Roch revient à Montpellier. Compromis dans les querelles politiques qui agitent la ville, il est arrêté et meurt en prison. Avant de mourir, il avait demandé à Dieu de faire de lui le protecteur et le guérisseur des pestiférés.

Saint Roch, présenté en habit et avec les accessoires du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle, soulève un pan de son manteau pour montrer le bubon de peste présent sur sa cuisse. L'œuvre est endommagée et les diverses couches de polychromie qui la recouvrent empâtent fort le relief. Le traitement de la base polygonale est caractéristique de plusieurs œuvres du maître du calvaire de Waha par son inclinaison latérale. Cette particularité crée un déséquilibre du tertre gazonné servant de sol au personnage et accentue l'impression de mouvement de la composition.

Le visage de saint Roch est allongé, le nez est long et droit, les ailes du nez sont marquées par une incision, les arcades sourcilières sont fortement incurvées et prolongent le nez, les yeux en amande sont fortement ourlés, la grande bouche est tombante. Enfin, il existe une légère asymétrie dans les joues.

Le drapé se caractérise par un assouplissement du système gothique des plis brisés en polygones. L'artiste a choisi de réduire le nombre de plis afin de valoriser des effets de drapé plus amples et plus souples. Malgré cela, le caractère aigu de certaines œuvres du maître du calvaire de Waha est aussi présent ici, notamment dans le drapé latéral droit et l'arrière du couvre-chef.



Fig. 61



Fig. 62



Fig. 63



Fig. 64

Fig. 65



8. Saint Jacques le Majeur

Fontenaille, chapelle Saint-Jacques, commune de Houffalize.

Chêne polychromé avec rehauts dorés, 48 x 21 x 9, restauration IRPA 1984. Pas de soulèvement, pas d'insecte xylophage. IRPA négatifs n° M 180926 et M 180927.

- ◆ "Tendance esthétique proche du maître de Waha, précurseur ou proche parents du maître de Waha" : LEMEUNIER A. et REMON R., 1985, p. 139 et 219.
- ◆ Non attribué : COLLECTIE, 1994, p. 147.
- ◆ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Dans le Nouveau Testament, Jacques et Jean sont les fils de Zébédée avec qui ils pratiquent le métier de la pêche. En 44, les deux frères périrent par le glaive, sur ordre du roi Hérode. Dès le VII^e siècle, se répand la légende de l'évangélisation de l'Espagne par saint Jacques. Au IX^e siècle, un tombeau de marbre est même identifié comme étant le sien dans un endroit nommé Compostelle. Le roi Alphonse II ordonna aussitôt d'ériger sur le site trois églises. Saint Jacques de Compostelle, pieds nus, est ici présenté en pèlerin : robe boutonnée et serrée à la taille, grand manteau, chapeau de pèlerin timbré d'une coquille et du double bourdon croisé semblable à ceux portés par les pèlerins sur leur chapeau et leur manteau. Il s'appuie de la main droite sur le bourdon, auquel est suspendue la panetière, et il présente le livre des Ecritures de la main gauche. Le livre et les pieds nus sont habituellement réservés aux représentations du saint en apôtre.

La plupart des éléments de la composition concourent à donner l'impression de profondeur et incitent le spectateur à changer d'angle de vue : le bâton et la jambe droite avancés, le livre et le buste, la tête tournée de côté et inclinée vers l'épaule la plus basse.

Le corps est maigre, les épaules tombantes, les pieds ont la forme caractéristique de la production du maître du calvaire de Waha : ils sont étroits au talon et s'élargissent du côté des orteils de façon exagérée. Les doigts de la main sont longs et peu modelés. Le visage expressif est asymétrique, osseux et allongé. L'arête du nez, étroit et busqué, se prolonge dans les arcades sourcilières proéminentes et très incurvées. La saillie des pommettes et le creux des joues est caractéristique des recherches du sculpteur pour arriver à donner une grande mobilité au visage et créer ainsi l'impression de vie et de mouvement. Les lèvres sont épaisses, les yeux globuleux sont partiellement couverts par d'épaisses paupières. L'extrémité des longues mèches ondulées de la barbe et des cheveux s'enroule en spirale.

Dans le drapé, on remarquera les plis brisés en polygones et les longs plis couchés de la rive du manteau, le pli incisé de biais qui marque le dessus du genou de la jambe avancée et le jeu rythmique des plis tuyautés de la robe.

La base polygonale de la statue a été retaillée, ce qui explique qu'elle ne soit pas moulurée.

9. Saint Gérard

Fontenaille, chapelle Saint-Jacques, commune de Houffalize.

Chêne polychromé avec rehauts dorés, 49 x 19 x 9, restauration IRPA 1984. Pas de soulèvement, ni d'insecte xylophage. Main droite et crosses manquantes. IRPA négatif n° M 180928.

- ◆ Non attribué : COLLECTIF, 1997, p. 111; LEMEUNIER A. et REMON R., 1985, p. 219.
- ◆ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Saint Gérard de Brogne (900 ? – 959) est ici représenté en armure, tonsuré, et portant une église romane sur les bras, celle-ci rappelant l'acte de fondation, au Xe siècle, d'une abbaye portant son nom, près de Namur. Un autel dédié à saint Gérard a été fondé dans cette chapelle de Fontenaille en 1511²⁰⁶.

Le saint se tient debout, très déhanché, la jambe droite avancée. Ses épaules tombantes sont couvertes d'un grand manteau ouvert.

Le corps est mince et la tête est enfoncée dans les épaules. Le visage asymétrique est allongé et se termine dans le bas par un petit menton carré. La bouche esquisse un léger sourire, les lèvres sont minces. Le très long nez est légèrement retroussé; les arcades sourcilières en prolongent l'arête. Les petits yeux en amande sont partiellement clos par les paupières épaisses. Les courtes mèches de cheveux du crâne dégarni forment des enroulements. Les doigts de la main sont longs et minces. Le manteau forme des plis brisés en polygones ainsi que de longs plis couchés ou tuyautés.

La base et une partie du pied gauche ont été refaites. On remarquera encore le trou de cheville destiné à la fixation de la main droite.



Fig. 66

Fig. 67



Fig. 68



206. LEMEUNIER A. et REMON R., 1985, p. 219.

207. En 1550, les habitants de Grimbiémont s'étaient plaint auprès de l'évêque de Liège, parce qu'on ne célébrait aucun office dans la chapelle du village, qui dépendait de la paroisse de Marche. À la suite de cette plainte, la chapelle fut consacrée et un vicaire de Marche fut chargé d'y célébrer les offices. COLLECTIF, 1995, p. 33.



Fig. 69



Fig. 71



Fig. 70

10. Saint Remacle

Grimbiémont, église Saint-Remacle, commune de Marche-en-Famenne.

Chêne décapé, 60 x 17 x 12 cm.

Pas d'insecte xylophage, crosse manquante, main gauche abîmée.

IRPA négatifs n° A 47095, M 158370, M 158371, M 36547.

Dendrochronologie : abattage entre 1546-1551²⁰⁷ (aubier conservé).

- ♦ Artiste régional : DIDIER R., 1970, p. 125.
- ♦ Non attribué : DE BORCHGRAVE D'ALTENA J., 1966, p. 62; COLLECTIF, 1968, p. 48; AMAND DE MENDIETA G. et GOUDERS A., 1977, p. 52.
- ♦ Imitateur local du maître de Waha ou atelier : DIDIER R., 1980, p. 165 et 194.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Remacle arriva dans nos contrées au milieu du VII^e siècle. Moine à Luxeuil, il avait été appelé par saint Eloi pour être abbé du couvent de Solognac. Vers 644, le roi Siegbert III accorda à Remacle une charte l'établissant comme abbé d'un monastère régulier à Cugnon. Ce monastère ne fut sans doute jamais construit et vers 650, un autre diplôme royal autorise Remacle à construire un monastère double à Malmedy et Stavelot. La légende relate alors l'épisode suivant : Remacle se servait d'un âne pour le transport des matériaux nécessaires à la construction de l'abbaye. Un loup dévora cet âne. Remacle le condamna donc à remplir l'office de sa victime, ce que le loup exécuta de fort bonne grâce.

Saint Remacle de Stavelot est présenté en évêque, il porte la maquette d'une église romane dans la main droite, tandis qu'un animal (loup, âne ou agneau ?) bâti chargé de pierres se tient à ses pieds. Dans sa main gauche brisée, il devait tenir une crosse.

Le corps est long, les épaules tombantes, les grandes mains sont peu modelées. Le visage asymétrique est large, les lèvres sont droites, l'arête du long nez se prolonge à travers tout le front, les ailes du nez sont marquées par une incision, les arcades sourcilières proéminentes sont fort incurvées, les yeux en amande sont mi-clos par de grandes paupières supérieures, des petites rides en patte d'oie sont incisées au bord des yeux, les pommettes sont peu marquées.

Fig. 72



Dans le drapé, on remarquera les longs plis rectilignes de la robe, le pli oblique marquant l'articulation du genou, le pli incisé verticalement marquant la limite du bras gauche, l'assouplissement des plis brisés de la chape et le léger vibrato de la manche droite du même vêtement.

La base polygonale est originale. Cette œuvre fait le pendant au saint Raymond de la même église.

II. Saint Raymond

Grimbiémont, église Saint-Remacle, commune de Marche-en-Famenne.

Chêne décapé, 61 x 17 x 12 cm. Pas d'insecte xylophage, crosse manquante, main gauche abîmée. IRPA négatifs n° A 47095, M 158370, M 158371, M 36547.

Dendrochronologie : abattage entre 1546-1551 (aubier conservé).

- ♦ Artiste régional : DIDIER R., 1970, p. 125.
- ♦ Non attribué : DE BORCHGRAVE D'ALTENA J., 1966, p. 62; COLLECTIF, 1968, p. 48; AMAND DE MENDIETA G. et GOUDERS A., 1977, p. 51.
- ♦ Imitateur local du maître de Waha ou atelier: DIDIER R., 1980, p. 165 et 194.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

L'identification de la statue avec saint Raymond de Penyafort est problématique, puisque les attributs (la crosse et le livre ouvert) sont communs à tous les saints évêques. De plus le saint, mort en 1275, ne fut canonisé qu'en 1600 environ²⁰⁸, soit après la réalisation de la sculpture décrite ici. Il faut peut-être voir dans ce saint Raymond celui de Nonnat²⁰⁹.

Saint Raymond est présenté en évêque avec chape et mitre. Sa crosse est perdue. Dans la main gauche, il tient un livre ouvert.

Le corps est long, les épaules asymétriques sont tombantes, les grandes mains sont peu modelées. Le visage asymétrique est large, la bouche aux lèvres épaisses esquisse un léger sourire, l'arête du long nez se prolonge à travers tout le front, les ailes du nez sont marquées par une incision, les arcades sourcilières sont fort incurvées, les yeux en amande sont partiellement clos par de grandes paupières supérieures, des petites rides en patte d'oie sont incisées au bord des yeux, les pommettes sont peu marquées.

Dans le drapé en tablier du manteau, on remarquera les plis brisés en polygones en fort relief, le pli oblique marquant l'articulation du genou, le pli coudé sous le bras droit, le pli tuyauté sur le côté. Quant à la robe, elle est taillée dans une étoffe plus fine dont les plis rectilignes et parallèles se brisent en rencontrant le sol.

On notera encore que la base polygonale originale est inclinée latéralement, ce qui est fréquent dans la production de ce sculpteur. Cette œuvre fait le pendant au saint Remacle de la même église.

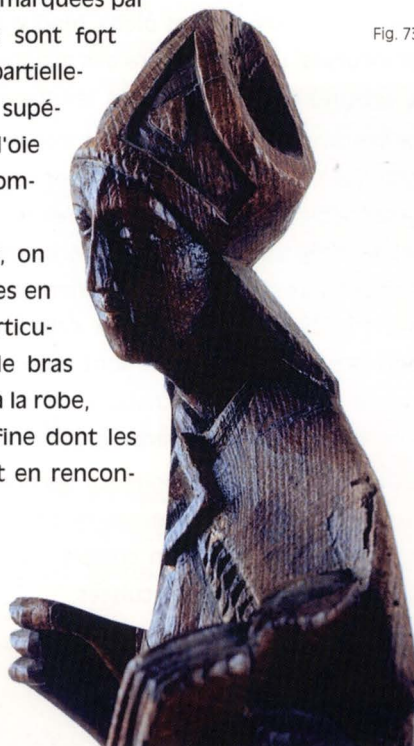


Fig. 73



Fig. 74

208. Voir COLLECTIF, 1999, p. 219.

209. AMAND DE MENDIETA G. et GOUDERS A., 1977 p. 51.



Fig. 75



Fig. 76



Fig. 77

12. Christ en croix

Hargimont, chapelle Saint-Christophe, commune de Marche-en-Famenne.

Chêne polychromé, 92 x 77 x 11, restauration IRPA 1966, pas d'insecte xylophage, polychromie avec très légers soulèvements, pas de brisure, quelques épines manquantes, IRPA négatifs n° A 52602, A 84650, B 199145.

- ♦ Maître de Waha ou son atelier : DIDIER R., 1970, p. 125.
- ♦ Non attribué : AMAND DE MENDIETA G. et GOUDERS A., 1977, p. 24.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : DIDIER R., 1980, p. 175; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Le Christ est attaché à la croix originale par trois clous, les bras forment un "V" asymétrique et très largement ouvert. Sur sa tête inclinée sur le côté est posée une grande couronne d'épines dont les rameaux forment des sortes de mailles, une mèche de cheveux terminée par une boucle en spirale s'étale sur chaque épaule. Le perizonium est noué, comme celui du Christ de Waha.

Le corps est long et maigre, les hanches sont larges, la région mammaire est très grande, la dépression sternale est formée de plusieurs sillons incurvés transversaux, les côtes disposées en éventail convergent vers l'abdomen. La face rectiligne des cuisses et des jambes contraste avec l'arrière des membres où les muscles suivent des formes fuselées. Les genoux sont parallélépipédiques. Les pieds, tendus au maximum, sont droits sur le devant et incurvés. La musculature des maigres bras tendus est elle aussi stylisée, les doigts des mains sont repliés, les phalanges sont alignées en biais.

Le beau visage asymétrique est très expressif. Les grands yeux mi-clos par de grandes paupières couturées sont proches de ceux du Christ du calvaire de Lesve sculpté par le maître du même nom. L'arête du long nez droit se prolonge dans les arcades sourcilières très incurvées, la courbure des ailes du nez est soulignée par une incision, la pommette gauche – la plus éloignée – est très bombée tandis que celle de droite est creusée. La bouche est entr'ouverte. Les cheveux sont répartis en longues mèches torsadées et rainurées. L'extrémité de chacune d'entre elle s'achève par une boucle en spirale. Les mèches de la barbe, plus fines, s'achèvent par des petites boules.

Dans le drapé, l'artiste joue sur les nombreux chevauchements et rabats des lés de l'étoffe et sur le réseau de plis en pince à bec. On remarquera ici la présence d'un grand pli en cuillère. Les deux extrémités de l'étoffe tombent latéralement le long des cuisses.

13. Christ en croix

Hogne, église Saint-Etienne, commune de Somme-Leuze.

Chêne décapé, 60 x 53 x 9, pas de trace de polychromie ancienne, couronne d'épines très abîmée, chevelure retravaillée ? croix récemment cassée. IRPA négatifs n° B 199143 et B 199144.

- ♦ Non attribué : DE BORCHGRAVE D'ALTENA J., 1966, p. 54; AMAND DE MENDIETA G., 1977, p. 33.
- ♦ Maître de Waha ou son atelier : DIDIER R., 1970, p. 125; DIDIER R., 1980, p. 165-166.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : DIDIER R., 1999, p. 127-157; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Le Christ est attaché à la croix par trois clous, les bras sont perpendiculaires à l'axe du corps. Sur sa tête inclinée sur le côté est posée une couronne d'épines très usée du type "à mailles". Une mèche de cheveux terminée par une boucle en spirale s'étale sur chaque épaule. Le perizonium est noué comme, par exemple, sur le Christ de Waha.

Le grand corps est long et maigre, les hanches sont larges, la région mammaire est très grande, la dépression sternale est formée de plusieurs sillons incurvés transversaux, les côtes disposées en éventail convergent vers l'abdomen. La face rectiligne des cuisses et des jambes contraste avec l'arrière des membres où les muscles suivent des formes fuselées. Les genoux sont parallélépipédiques. Les pieds, tendus au maximum, sont droits et incurvés sur le devant. La musculature des maigres bras tendus est elle aussi stylisée, les doigts des mains sont repliés, les phalanges sont alignées en biais.

Le visage est particulièrement asymétrique. Les grands yeux sont mi-clos par de grandes paupières couturées. L'arête du long nez droit se prolonge dans les arcades sourcilières très incurvées, la courbure des ailes du nez est soulignée par une incision, la pommette gauche – la plus éloignée – est très bombée tandis que celle de droite est creusée. La bouche est entr'ouverte. Les cheveux sont répartis en longues mèches torsadées et rainurées. L'extrémité de chacune d'entre elles s'achève par une boucle en spirale ponctuée d'une petite boule. Les mèches de la barbe, plus fines, s'achèvent aussi par des petites boules.

Dans le drapé, l'artiste joue sur les nombreux chevauchements et rabats des lés de l'étoffe et sur le réseau de plis épais en pince à bec. Les deux extrémités de l'étoffe tombent latéralement le long des cuisses.



Fig. 78

Fig. 79





Fig. 80

14. Sainte Marguerite

Jemelle, église Sainte-Marguerite, commune de Rochefort.

Chêne polychromé, avec 1 élément métallique : la calotte clouée sur le sommet du crâne, 94 x 26 x 9, polychromie récente, pas de brisure, IRPA négatif n° B 199147.

Dendrochronologie : 75 cernes mesurés mais croissance perturbée.

- ◆ Non attribuée : AMAND DE MENDIETA G., 1977, p. 35.
- ◆ Maître du calvaire de Waha : DE BORCHGRAVE D'ALTENA J., 1966, p. 59-60; DIDIER R., 1970, p. 125; PETIT R., 1973, p. 123; DIDIER R., 1980, p. 168; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

D'après Joseph de Borchgrave d'Altena, cette statue proviendrait du couvent des récollets. Mais d'après une tradition villageoise, elle aurait été cachée pendant la guerre et retrouvée au début des années 60.

Marguerite d'Antioche, (Antioche 225 (?) – 275) était la fille d'un prêtre païen, mais elle s'était convertie au Christianisme. Remarquée par le préfet Olybrius, elle résista à ses avances et fut jetée en prison. Elle était en prière dans sa cellule lorsque, Satan, sous la forme d'un dragon, la dévora. Grâce à la croix qu'elle portait, elle sortit de la bête en lui ouvrant le ventre. Après avoir été torturée par Olybrius avec des peignes de fer, la sainte mourut décapitée.

Sainte Marguerite est présentée debout, en élégante, les mains jointes, écrasant du pied droit le dragon qui l'avait ingérée. L'artiste a accentué la mobilité du buste en abaissant l'épaule gauche et en inclinant la tête du même côté. Le corps est long et très mince, les épaules très tombantes, le long visage est large et le menton pincé s'avance. L'arête du long nez droit se prolonge dans les arcades sourcilières très incurvées, les petits yeux en amande sont ourlés, la petite bouche montre des lèvres droites. Les doigts sont très longs et peu modelés. La chevelure, maintenue par un serre-tête, est formée de longues mèches épaisses et lisses qui se croisent sur les épaules.

Le manteau, qui ne couvre qu'une seule épaule, est drapé en tablier et retombe par-dessus le bras gauche. Il forme de longs plis en pinces à bec devant le corps ou des plis qui se chevauchent sur le bras gauche et tombent en formant des plis en rabat. On notera encore le plissement régulier du bas de la sous-robe et la lisière à lambrequin de la robe.

Le dragon très stylisé mord l'extrémité du manteau qui tombe du bras. La base de l'œuvre forme un petit tertre gazonné.

15. Saint Thibaut ou saint Jacques de Compostelle

*La Roche – en – Ardenne, église Saint-Nicolas,
provenait de la chapelle Saint-Thibaut de Marcourt,
œuvre volée, analyse réalisée sur base d'une photographie.*

Bois polychromé, 58 cm de haut, d'après photos : mains brisées,
IRPA négatif n° B 147471.

- ◆ Non attribué : HOLLENFELTZ J., 1934, p. 95; COLLECTIF, 1958, p. 31; MARQUET L., <1971>, p. 239-241; GOUDERS A., 1975b, p. 39; COLLECTIF, 1994, p. 112.
- ◆ Maître du calvaire de Waha : DIDIER R., 1980, p. 168; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.



Fig. 81

Depuis 1639, il existe une chapelle saint Thibaut, à l'emplacement de l'ancien château de Montaigu. Avant cela, en 1608, l'image de saint Thibaut en habit d'ermite avait été placée dans une niche creusée dans une grande croix dressée au sommet de la montagne de Montaigu. Or, la tradition rapporte que cet ermite, né à Provins était patron de la chapelle castrale de Montaigu. Cependant, L. Marquet²¹⁰ ne peut pas croire que cette statue, qu'il date du XIV^e siècle, puisse représenter St Thibaut, cette iconographie ne pouvant être antérieure de plus de deux siècles à la chapelle. Il propose donc de voir dans cette pièce un saint Jacques en habit de pèlerin, d'autant plus qu'il propose de situer à La Roche le passage d'un important chemin de saint Jacques traversant l'Ardenne. Nous savons aujourd'hui que la statue date du milieu du XVI^e siècle, mais qui représente-t-elle ? S'il est vrai que saint Thibaut est le plus souvent représenté sous les traits d'un jeune noble, faucon au poing et parfois à cheval, il est parfois aussi figuré sous les traits d'un ermite, d'un prêtre et, beaucoup plus rarement, d'un pèlerin.

Saint Thibaut, né vers 1039, appartenait à une famille noble. Avec son écuyer ils vécurent d'abord une vie faite d'aumône et de travail au service des paysans. Ils firent ensuite le pèlerinage de Saint Jacques, pieds nus. Ils prirent enfin la direction de la Terre Sainte mais ils découvrirent près de Venise une église en ruine qu'ils relevèrent. Devenus moines, ils vécurent près de cette église jusqu'à leur mort (1066 pour saint Thibaut).

Le saint, vêtu en pèlerin, est assis sur un siège mouluré. Inclinant la tête vers l'avant et sur le côté, il a l'air rêveur.

Le visage est carré, le menton pincé et en avant. Les grands yeux en amande sont mi-clos par de grandes paupières, le nez est long, la bouche entr'ouverte. Les arcades sourcilières fortement incurvées prolongent l'arête du nez, mais il semble y avoir un changement de plan. Les cheveux lisses mi-longs émergent du chapeau. On remarquera l'asymétrie du visage : décentrement de la bouche par rapport au nez, décalage de plans entre les yeux et les joues. Dans le drapé, on remarquera le plissement presque régulier de la robe, les plis tuyautés qui soulignent l'emplacement des jambes, le léger vibrato de l'extrémité des manches et l'accentuation de la pliure du bras dans l'étoffe du manteau.



Fig. 82

210. MARQUET L., <1971>, p. 239-241 et MARQUET L., 1997, p. 125-128.



Fig. 83

I 6. Sainte femme

Liège, Musée d'Art religieux et d'Art mosan, n° inv. 128.

Chêne polychromé, 113 x 31 x 18, restauration en 1999 par les services du Musée d'Art religieux et d'Art mosan, base cassée, fêlures dans le bois. IRPA négatif n° B 60499.

Dendrochronologie : 45 cernes mesurés, courbe dendrochronologique très courte et croissance perturbée.

- ♦ Non attribuée : DEVIGNE M., 1932, p. 185 et pl.XLIII.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : DIDIER R., 1980, p. 167; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Il s'agit probablement d'une Vierge de Calvaire à cause du voile manteau qui remonte sur la tête et de son expression pathétique. L'œuvre, déjà usée, a pâti d'une repolychromie grossière.

La sainte se tient droite, les doigts croisés devant elle, le regard absent. Les doigts sont cylindriques et non modelés, le visage est large, le nez long et légèrement retroussé, la bouche petite aux lèvres droites et minces. Les yeux

en amande sont asymétriques et surmontés de grandes paupières. Selon une formule habituelle du maître du calvaire de Waha, les arcades sourcilières fortement arquées prolongent le nez.

Le manteau est drapé en tablier sur l'avant tandis que les pans latéraux soulevés sont repris sous les coudes. Il s'agit de formules communes dans la sculpture brabançonne, mais la manière dont elles ont été traitées ici leur a ôté toute subtilité car les plis sont épais et s'agencent avec mollesse. Le dédoublement du pli secondaire du premier pli brisé en polygone de la chute frontale pourrait faire penser que le maître du calvaire de Waha s'est inspiré ici du maître du calvaire de Lesve. Dans le bas de la figure, le plissé régulier de la robe qui se brise en touchant le sol et l'amorce d'un pli tuyauté autour de la jambe, constituent des traits stylistiques récurrents dans l'œuvre du maître du calvaire de Waha.



Fig. 84



Fig. 85

17. Nicodème (?)

Élément de retable.

Liège, Musée Curtius, don Maxime de Scer, n° inv. I 36/99.

Chêne décapé, 31 x 11.5 x 3.2, plus de traces de polychromie, un morceau refait en bas, pour le pied ?, IRPA négatif n° B 178767.

Dendrochronologie : estimation de la réalisation: après 1475.

- ◆ Non attribué : DE BORCHGRAVE D'ALTENA J., 1965, p. 26 et 57, photo 60, pl. XXVII.
- ◆ Maître du calvaire de Waha : DIDIER R., 1980, p. 169 et p. 195; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Cet élément de retable présente un homme coiffé et barbu, vu de profil; Il est vêtu d'une robe dont l'étoffe se brise au contact du sol et d'un élégant manteau serré à la taille et tombant jusque sous le genou. Par la très grande similitude de ce personnage avec une figure du retable de Belvaux, on peut supposer qu'il constituait l'un des éléments d'une scène de la Déploration. Dans le retable de Belvaux, ce personnage qui est situé à l'avant plan gauche et tient la couronne d'épine est Nicodème. Le geste du personnage de Liège autorise, sans grand risque d'erreur, une identification semblable. Dans ce cas, il n'est pas impossible que cet élément ait appartenu au même retable que l'élément de la collection Noël à Marche, la Vierge de l'Annonciation même si l'analyse dendrochronologique tend à montrer que les bois n'ont pas été abattus à la même époque. Une appartenance à un même retable du fragment de la Déploration du Musée Curtius à Liège et du Nicodème (?) étudié ici, semble exclu étant donné la différence d'échelle des personnages.



Fig. 86



Fig. 87

18. Fragment de Déploration

Élément de retable.

Liège, Musée Curtius, don Maxime de Soer, n° inv. I 36/96.

Chêne décapé, 39.5 x 35.5 x 5, pas de traces de polychromie ancienne, partie supérieure brisée : il manque la tête et le cou d'une sainte femme, IRPA négatif n° B 178748.

Dendrochronologie : estimation de la réalisation: fin du XVe, début du XVIe siècle.

- ◆ Luxembourg : DE BORCHGRAVE D'ALTENA J., 1965, p. 26 et 57, photo 59, pl. XXVI.
- ◆ Maître du calvaire de Waha : DIDIER R., 1980, p. 169 et 195; LEFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Le Christ est étendu sur les genoux de sa mère assise. Elle est entourée de trois autres personnages plus ou moins fragmentaires. Il semble que l'on puisse reconnaître deux saintes femmes, le troisième personnage étant soit une troisième Marie, soit saint Jean.

Le traitement de cette œuvre est très schématique dans les attitudes et les

drapés, tandis que l'expression de la douleur de la sainte disposée à droite est caricaturale. Cette dernière porte une coiffe élégante ornée de rouelles, son décolleté est carré. Dans le traitement de l'anatomie du Christ mort, on reconnaît plusieurs des caractéristiques de la manière du maître du calvaire de Waha : la région mammaire très développée, la dépression sternale traversée de sillons transversaux, les jambes traitées de façon anguleuse à l'avant et arrondie à l'arrière.

Vu la différence d'échelle, nous croyons pouvoir exclure l'hypothèse selon laquelle ce fragment aurait appartenu au même retable que la figure de Nicodème (?) du même musée.



Fig. 88

19. Groupe de douze statues

(le Christ et 11 apôtres)

Localisation inconnue, analyse réalisée sur base de photographies aimablement communiquées par le Metropolitan Museum of Art de New-York.

Ancienne collection Hoentschel; don de J. Pierpont Morgan au Metropolitan Museum de New-York en 1907, vente à un antiquaire en 1971. N°inv. du Metropolitan Museum de New-York : de 16.32.238 à 16.32.249.

- ◆ Flamand : COLLECTIE, 1913, p. 181.
- ◆ Maître du calvaire de Waha : DIDIER R., 1980, p. 169; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Cette série de sculptures se rattache à la production de série du maître du calvaire de Waha. Il en est de même pour le retable de Belvaux (Namur, Musée des arts anciens du Namurois), la Vierge à l'Enfant volée de Bérisménil ou la sainte Barbe provenant d'Assenoix.

Bien que variées dans leur composition, les caractéristiques anatomiques de ces douze statues sont très homogènes. C'est pourquoi nous regrouperons leurs descriptions.

Tous les personnages représentés se tiennent debout et avancent un pied, tandis que l'autre est tourné sur le côté, à peu près comme dans le saint Jean du calvaire de Waha. Les épaules sont tombantes, les mains sont très grandes et très peu modelées, le cou est court, la tête est tournée de trois quarts. Le visage est large, l'arête du long nez droit se prolonge dans les arcades sourcilières très incurvées, les ailes du nez sont soulignées par une incision, les grands yeux en amande sont mi-clos par de grandes paupières. La pommette la plus en avant semble être la plus saillante, la bouche est petite, les lèvres droites et épaisses. Les cheveux ondulés sont répartis en mèches épaisses, les grosses mèches de la barbe s'achèvent en spirale parfois ponctuée d'une petite boule.

Les drapés sont relativement schématiques. Le drapé des vêtements couvrant le buste est traité en très faible relief, comme si l'étoffe était une feuille de papier souple. Dans presque toutes les statues d'apôtres, la robe forme des plis tuyautés dans le bas tandis que celle du Christ forme deux plis en cornets. Les plis du manteau sont mollement brisés, se chevauchent, et forment des plis couchés ou des plis coudés. On remarquera aussi les incisions obliques qui marquent l'articulation du genou.



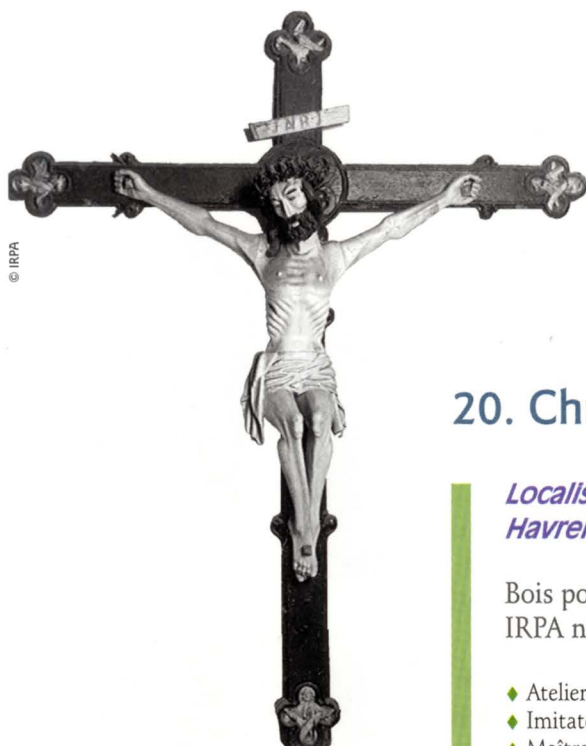


Fig. 101



Fig. 103

20. Christ en croix

Localisation Inconnue, proviendrait de l'église de Havrenne, analyse réalisée sur base d'une photographie.

Bois polychromé, 230 x 183 avec croix,
IRPA négatifs n° M 126386, M 126387, M126388.

- ◆ Atelier du maître de Waha: DIDIER R., 1977a, p. 9.
- ◆ Imitateur du maître de Waha: DIDIER R., 1980, p. 165.
- ◆ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.



Fig. 102

Le Christ est attaché par trois clous à la croix originale ornée des symboles des évangélistes dans des quadrilobes. Les bras forment un "V" asymétrique très ouvert. Sur la tête, inclinée, est posée une grande couronne d'épines dont les rameaux forment des sortes de mailles, une mèche de cheveux terminée par une boucle en spirale s'étale sur son épaule droite. Le perizonium est noué, à la manière de celui du Christ de Waha.

Le corps est maigre, la région mammaire est grande, la dépression sternale est formée de plusieurs sillons incurvés transversaux, les côtes disposées en éventail convergent vers l'abdomen. La face rectiligne des cuisses et des jambes contraste avec l'arrière des membres où les muscles suivent des formes fuselées. Les genoux sont parallélépipédiques. Les pieds, tendus au maximum, sont droits d'un côté et incurvés de l'autre. La musculature des bras tendus est elle aussi stylisée, les doigts des mains sont repliés, les phalanges sont alignées en biais.

Le beau visage asymétrique est très expressif. Les grands yeux sont mi-clos par de grandes paupières couturées. La racine du long nez droit est marquée par une incision, les arcades sourcilières sont très incurvées, la courbure des ailes du nez est soulignée par une incision. La bouche est entr'ouverte. Les cheveux sont répartis en longues mèches torsadées et rainurées.

Dans le drapé, l'artiste joue sur les chevauchements des lés de l'étoffe et sur le réseau de plis en pince à bec. Les deux extrémités de l'étoffe tombent latéralement le long des cuisses.



Fig. 104

21. Vierge ou sainte

Louvain-la-Neuve, Musée de Louvain-la-Neuve, n° inv. VH. 66

Chêne polychromé, 100 x 28 x 17, restauration par les services du musée : polychromie refixée et traitement contre les insectes xylophages, mains brisées.

Dendrochronologie : estimation de la réalisation: après 1530.

♦ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000 d'après une communication du professeur I. VANDEVIVERE.

La sainte, presque droite, porte un petit livre coincé entre l'avant-bras droit et la taille.

Le corps est long, la tête tournée sur le côté est posée sur un très long cou. Le visage est large, le nez long et très mince prolonge directement le plan du front. Les arcades sourcilières résultent d'un élargissement progressif de l'arête du nez. La bouche est petite, la lèvre supérieure est très mince et les commissures sont bien marquées. Les grands yeux sont surmontés de grandes paupières. L'asymétrie des joues, l'une creusée et l'autre bombée, selon un système caractéristique du maître du calvaire de Waha, confère une certaine mobilité au visage.

Le manteau, drapé en tablier, forme un pli coudé sous la main droite et plusieurs plis brisés, tandis que la rive sinueuse forme quelques plis en méandres. Dans le bas, la robe tombe en longs plis rectilignes qui se brisent en rencontrant le sol. Sur le côté gauche, le manteau relevé est repris sous le bras, ce qui donnerait lieu à une formule de drapé courante et très typée dans la sculpture brabançonne. Le maître du calvaire de Waha n'en ayant pas pleinement saisi la logique, cela conduit à des incohérences dans cette partie du drapé. On remarquera que cette formule fut aussi utilisée par le maître du calvaire de Lesve pour le manteau de la Vierge de calvaire de Lesve. Du côté droit, plusieurs plis en polygones s'enchaînent sous le coude de la sainte. Enfin, la jambe droite avancée est moulée par l'étoffe épaisse du manteau et un pli incisé marque le dessus du genou.

La base polygonale est originale.



Fig. 105

Fig. 106





Fig. 107

22. Fragment d'Annonciation

Élément de retable.

Marche-en-Famenne. Collection A. Noël.

Chêne décapé, 31.5 x 14 x 3, pas d'insecte xylophage, présence d'un trou (de fixation ?) dans l'arrière plan, main droite brisée, n° 35 peint à l'arrière.

Dendrochronologie : estimation de la réalisation fin XVe, début XVIe siècle.

- ◆ Maître de Waha : PHILIPPE J., 1977, p. 84.
- ◆ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Ce fragment de retable est la réplique quasiment identique de l'élément correspondant dans le retable de Belvaux (Namur, Musée des Arts anciens du Namurois). La perte de la polychromie met en évidence le caractère schématique de ce type d'œuvre de production en série. L'observation de la statuette de profil révèle les déformations du visage destinées à créer un effet illusionniste de profondeur et de mouvement lorsque la pièce est vue dans les conditions normales, c'est-à-dire de face.

23. Sainte Barbe

Marche-en-Famenne, Musée des Francs et de la Famenne; n° inv. MFR 80/15. Provient de la chapelle de la Sainte-Trinité à Marche-en-Famenne.

Chêne décapé, 81 x 32 x 15, traces de polychromie, décapage très abrasif, parties de bois émoussées ou disparues. Traitement contre les insectes xylophages réalisé il y a vingt ans; la base originale et partie droite de la sainte ont été sciées afin d'ajuster la tour et de remettre une nouvelle base.

IRPA négatifs n° M 158374, M 158 372, M 158373.

Dendrochronologie : estimation de la réalisation: après 1490, tour datée XIXe.

- ◆ Non attribuée : GOUDERS A., 1977, p. 36
- ◆ Maître du calvaire de Waha : DIDIER R., 1980, p. 183; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

L'iconographie de cette statue a été modifiée au XIXe siècle pour des raisons liées au culte²¹¹. Des trous de cheville au revers de l'œuvre indiquent qu'il s'agissait d'une Vierge présentée devant une gloire rayonnante en forme de mandorle²¹². Le visage tourné de la sainte, la position de la main droite et la

disposition particulière du drapé indiquent l'emplacement de l'Enfant²¹³. L'étalement de l'étoffe de la robe et les plis brisés qu'elle formait en rencontrant le sol ont été complètement éliminés par la retaille. Cette œuvre, si elle offre un nombre suffisant de caractéristiques qui permettent de l'attribuer au maître du calvaire de Waha, présente aussi certaines particularités tout à fait spécifiques. Il apparaît que la plus grande partie du drapé de l'avant a été retailé de même qu'une partie du visage²¹⁴. Les traces de préparation que l'on peut encore observer se trouvent aussi sur le bas de l'œuvre où la retaille est très visible dans les traces de coups de gouge. L'œuvre aura donc été entièrement repolychromée après avoir été retailée. Il s'agit d'un bel exemple de réutilisation d'œuvre ancienne, qui après avoir été actualisée, est réintroduite dans le culte.

Les épaules tombantes et les mains aux doigts cylindriques et non modelés sont caractéristiques de la manière du maître du calvaire de Waha. Il en est de même pour le nez prismatique, la petite bouche aux lèvres étroites et les yeux en amande. Par contre, la forme très bombée du bas du front et surtout l'absence d'arcades sourcilières est tout à fait inhabituelle.

En ce qui concerne le drapé, on constate une très grande différence de traitement entre les plis du flanc droit et ceux de la face. Si le rythme général de ces plis ainsi que leur disposition d'ensemble rappellent une chute de plis brisés en polygones, leur modénature a été complètement transformée dans un esprit néo-classique²¹⁵. À titre d'exemple, on comparera le grand pli en bourrelet de la sainte Barbe de Waha avec celui de la sainte analysée ici ou encore l'extrémité du manteau formant une boucle sur l'avant-bras de la Vierge du calvaire de Waha et de celle-ci. Sans doute, la sainte du musée de Marche avait-elle le décolleté souligné par le fin plissé d'une guimpe, comme sur la sainte Barbe de Waha ou celle de Septon. Cela justifierait l'épaisseur du collier de la sainte du musée de Marche.

Dans le bas de la statue, on décèle les vestiges du bas de la robe plissée avec régularité ainsi que le pli tuyauté signalant l'emplacement de la jambe droite. Quant au flanc gauche, la chute de plis brisés en polygones semble à peu près intacte.



Fig. 108

211. C'est l'analyse dendrochronologique qui nous permet de préciser l'époque de la restauration car d'après le style de la tour, cette restauration aurait pu être réalisée dès la fin du XVIII^e siècle.

212. On dénombre 12 trous de cheville et plusieurs fragments de cheville subsistent.

213. Un trou dans la main droite confirme qu'un élément y était fixé.

214. Notamment le front avec les arcades sourcilières. C'est ce qui explique que R. Didier trouvait que l'exécution en durcissait la formulation (DIDIER R. 1980, p. 183).

215. Traversant la dernière onde de la chute frontale, on remarquera le vestige d'un pli en cuillère.



Fig. 109



Fig. 110



Fig. 111

24. Christ en croix

Melreux, église Saint-Pierre, commune de Hotton.

Chêne entièrement décapé, 149 x 149, quelques traces de polychromie, croix récente. IRPA négatif n° M 227019.

- ◆ Non attribué : AMAND DE MENDIETA G. et GOUDERS A., 1977, p. 30.
- ◆ Imitateur du maître de Waha : DIDIER R., 1980, p. 195.
- ◆ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Le Christ est attaché à la croix par trois clous, les bras forment un "V" largement ouvert. Sa tête inclinée sur le côté est coiffée d'une grande couronne d'épines dont les rameaux forment des sortes de mailles, une mèche de cheveux s'étale sur l'épaule. Le perizonium est noué, comme pour la majorité des Christ réalisés par le maître du calvaire de Waha.

L'ampleur de la cage thoracique, dont le volume pourrait aisément s'inscrire dans un parallélépipède rectangle, contraste avec la maigreur des bras. Cette ampleur est inhabituelle dans la production du maître du calvaire de Waha. La région mammaire est très grande, la dépression sternale est formée de plusieurs sillons incurvés transversaux, les côtes disposées en éventail convergent vers l'abdomen. La face rectiligne des cuisses et des jambes contraste avec l'arrière où les muscles suivent des formes fuselées. Les pieds, tendus au maximum, présentent le même type de contraste. La musculature des bras tendus est stylisée, les doigts des mains sont repliés, les phalanges sont alignées en biais.

Ce très beau visage asymétrique et très expressif est le plus délicat d'entre ceux qui furent sculptés par le maître du calvaire de Waha. C'est aussi celui qui rappelle le plus les visages poupins de certaines œuvres malinoises de la première moitié du XVI^e siècle. Les grands yeux mi-clos par de larges paupières couturées semblent directement inspirés de ceux du Christ du calvaire de Lesve sculpté par le maître du même nom. L'arête du long nez pénètre dans le front, la courbure des ailes du nez est soulignée par une incision, les petites pommettes sont très bombées et les joues creuses. La petite bouche est entr'ouverte. L'artiste a également soigné le traitement des cheveux

répartis en longues mèches torsadées. Les ondes régulières en "C" sont imbriquées les unes dans les autres; l'extrémité de chaque mèche se termine par une boucle en spirale ponctuée d'une petite boule. Les mèches de la barbe, plus fines, s'achèvent de manière semblable.

Le drapé joue à la fois sur la superposition des lés de l'étoffe et sur le réseau de plis en pince à bec. Les deux extrémités de l'étoffe tombent latéralement et forment des plis couchés.



Fig. 112



Fig. 113

Fig. 114

25. Christ en croix

Namur, Musée diocésain, n° inv. 599, provient de Biron, commune de Erezée.

Chêne décapé, 98 x 30 x 15, œuvre fragmentaire et très usée : les bras et l'extrémité des pieds manquent.

♦ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

La tête inclinée sur le côté est coiffée d'une couronne d'épines très usée. Une mèche de cheveux terminée par une boucle en spirale s'étale sur chaque épaule. Le perizonium est noué, comme pour la plupart des Christ sculptés par le maître du calvaire de Waha.

Le corps est maigre, la région mammaire est très grande, la dépression sternale est formée de plusieurs sillons incurvé transversaux, les côtes disposées en éventail convergent vers l'abdomen. La face rectiligne des cuisses et des jambes contraste avec l'arrière des membres où les muscles ont des formes fuselées. Les genoux sont parallélépipédiques.

Le visage asymétrique est expressif. Les grands yeux sont mi-clos par d'épaisses paupières couturées. L'arête du long nez se prolonge dans les arcades sourcilières très incurvées. La bouche est entr'ouverte. Les cheveux tombent en longues mèches torsadées et rainurées. L'extrémité de chaque mèche s'achève par une boucle en spirale. Les mèches de la barbe, plus fines, s'achèvent en spirale et sont souvent ponctuées d'une petite boule.

Dans le drapé, l'artiste joue principalement sur le chevauchement des lés et les rabats. Les deux extrémités de l'étoffe tombent latéralement.



216. D'après DIDIER R., 1970, p. 125.

26. Christ en croix

Namur, Musée diocésain, don Dohet – Jeannot, n° inv. 1270²¹⁶, provient de Barvaux-sur-Ourthe.

Chêne décapé, 135 x 32 x 16, œuvre fragmentaire et très usée : la partie supérieure de la tête, l'extrémité des pieds et les bras manquent. IRPA négatif n° B 106417.

Maître de Waha ou son atelier : DIDIER R., 1970, p. 125.

Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.



Fig. 115

La tête du Christ est inclinée sur le côté. Une mèche de cheveux s'étale sur l'épaule. Le perizonium est noué, comme pour la plupart des Christ sculptés par le maître du calvaire de Waha.

Le corps est maigre, la région mammaire est très grande, la dépression sternale est formée de plusieurs sillons incurvés transversaux. Contrairement aux autres Christ sculptés par le maître du calvaire de Waha, les côtes ne sont pas disposées en éventail mais sont parallèles à la courbe des seins. La face rectiligne des cuisses et des jambes contraste avec l'arrière des membres où les muscles ont des formes fuselées. Les genoux sont parallélipipédiques. Les pieds, tendus au maximum, sont eux aussi rectilignes sur l'avant et incurvés sur la plante.

Le visage est très asymétrique. Les grands yeux sont mi-clos par de grandes paupières couturées. L'arête du long nez se prolonge dans les arcades sourcilières très incurvées. La bouche est entr'ouverte. Les cheveux tombent en longues mèches torsadées et rainurées. Les mèches de la barbe sont plus fines.

Dans le traitement du drapé, l'artiste joue presque uniquement sur le chevauchement des lés et les rabats. Les deux extrémités de l'étoffe tombent latéralement le long des cuisses.



Fig. 116

27. Saint Hubert

Namur, Musée diocésain, n° inv. 268, provient de la région de Nassogne.

Chêne décapé, 58,5 x 16,5 x 8,5, traces de polychromie ancienne, bras droit disparu, fragment du socle manquant, œuvre vermoulue, IRPA négatif n° B 60838.

- ♦ Non attribué : COLLECTIF, 1958, p.49; DIERKENS A. et DUVOSQUEL J.-M., 1992, p. 138.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Saint Hubert est né vers 655. Evêque de Tongres vers 703, il aurait déplacé à Liège, en 718, son siège épiscopal établi à Maastricht. Il est mort en 727. Son corps fut transféré en 825 à Andage, siège d'une communauté monastique. Le culte du saint devint si important que la localité d'Andage en arriva peu à peu à porter le nom de saint Hubert. La légende de la rencontre avec le cerf crucifère naquit au cours du moyen âge. Le saint, jusqu'au XVe siècle est représenté le plus souvent en évêque. Ensuite il sera représenté en chasseur, avec le cerf crucifère.

Dans cette statue de saint Hubert, l'artiste a cherché à créer l'illusion de la profondeur et du mouvement du corps dans un bloc de bois de peu d'épaisseur. À cet effet, il a utilisé une technique qui lui est habituelle : en décentrant le cou et en inclinant la tête vers la droite, il augmente de manière excessive la largeur de l'épaule gauche et ramène le regard vers le livre qui, par son volume en fort relief aux plans décalés, contraste avec la surface à peine bombée du torse.

Le cerf assis aux pieds du saint n'a pas de pattes antérieures, son corps est quasiment traité comme celui d'un humain. Les plans du volume parallélépipédique du livre ont été décalés afin de compléter les effets illusionnistes de profondeur mis en place dans l'agencement des plans du drapé.

La tête est taillée comme un cylindre, le bas du visage est large, le menton pincé et avancé. Les arcades sourcilières sont droites, les yeux en amande aux paupières ourlées sont mis clos. Le nez est prismatique, la bouche est étroite et les lèvres minces et droites. La main gauche, seule subsistante, est à peine épannelée, les doigts cylindriques ne sont pas modelés.

Les plis de la robe, dégagée par le soulèvement du manteau à gauche, sont rectilignes et parallèles. L'emplacement de la jambe est souligné par un pli en tuyau plus large que les autres. Dans le bas, ces plis disposés à intervalles réguliers, se brisent au contact du sol en un seul endroit. Le sculpteur a marqué l'articulation du genou de la jambe avancée par un pli incisé dans la robe.



Fig. 117



Fig. 118

Fig. 119



Fig. 120

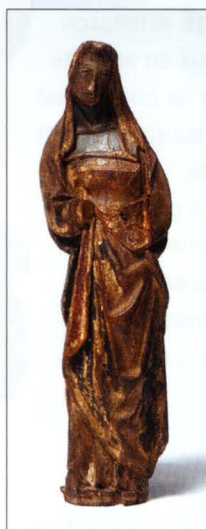


Fig. 121

28. Sainte (Vierge de calvaire ?)

Namur, Musée diocésain, n° inv. 497, provient de la Chapelle de Rabozée, commune de Somme-Leuze.

Chêne polychromé, 66 x 20 x 9. Traces de dorures, pièce à refixer et à désinfecter, mains et une partie de la base brisées.

IRPA négatif n° B 608 38.

Dendrochronologie : courbe courte et perturbée.

- ♦ Atelier du Maître du retable de Belvaux : DE BORCHGRAVE D'ALTENA J., 1966, p. 65; DUVOSQUEL J.-M. et VERMERSCH V. (dir.), 1988, p. 41.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : LEFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

En accentuant les ruptures causées par l'articulation des différentes parties du corps, le sculpteur tente d'obtenir un effet de mobilité de la figure, ce qui contribue par ailleurs à créer l'illusion de la profondeur. La mise en place du bas de la guimpe décalée par rapport au décolleté ou encore le jeu des volumes contrastés des joues et le décalage des yeux renforcent naturellement cet effet illusionniste. Autre particularité caractéristique de la recherche d'illusionnisme du maître du calvaire de Waha : le traitement de la base polygonale dont la partie supérieure est inclinée vers la droite.

Le corps est mince et long, la petite tête est posée sur un très long cou. Le visage est allongé, les ailes du très long nez sont aplaties, les yeux mi-clos en

amande incurvée sont asymétriques, les paupières sont bombées. La bouche est étroite, les lèvres minces et droites. Le bas du visage est large, le menton est aplati.

Plusieurs plis brisés en polygones s'enchaînent sur le pan du manteau drapé en tablier. On notera que le premier de ces plis est interrompu par un pli en cuillère. L'extrémité de ce l'é forme une boucle qui retombe sur l'avant-bras droit. L'extrémité de la manche droite est animée d'un léger vibrato. En revenant sur l'avant de la figure, le manteau forme aussi un pli coudé, sous la main gauche. En tombant sur le côté droit, le manteau forme un pli tuyauté. Le bas de la robe est plissé avec régularité et souligne l'emplacement de la jambe droite par un pli tuyauté.

29. Sainte Anne (?)

Namur, Musée diocésain, inventaire n° 587, provient de Cens, commune de Tenneville.

Chêne décapé, 65.5 x 22 x 9.5, traces de polychromie.

Présence d'insectes xylophages, main gauche brisée,

IRPA négatif n° B 60836.

Dendrochronologie : estimation de la réalisation: après 1540.

♦ Non attribué : COLLECTIE, 1958, p. 32.

♦ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

La position assise de cette sainte présentée de profil semble indiquer qu'il s'agit d'une sainte Anne provenant d'un groupe de "sainte Anne Trinitaire". L'œuvre est fort dégradée, mais un nombre suffisant d'indices permettent de l'attribuer au maître du calvaire de Waha.

Le visage penché et très asymétrique est large et ovale, les lèvres étroites, la bouche entr'ouverte. Les grands yeux aux globes très bombés sont baissés. Les arcades sourcilières très arquées résultent de l'élargissement progressif du haut de l'arête du nez. L'asymétrie très accentuée du visage avec son axe de symétrie courbe crée un effet de profondeur et de mobilité très efficace. L'encolure et le cou sont incurvés afin de compléter cet effet de profondeur. Le drapé est composé de plis très aplatis, dont le chevauchement produit un effet graphique rythmé. Le bas de l'œuvre a été scié, mais on peut encore observer le plissement caractéristique du bas de la robe et le pli tuyauté qui souligne l'emplacement de la jambe avancée.



Fig. 122



Fig. 123



Fig. 124

217. L'aspect technique est longuement détaillé par madame M. Serck dans sa contribution.

30. Retable de la Passion et de la vie du Christ

Musée d'Art ancien du Namurois, n° inv. 76, provient de Belvaux, commune de Rochefort.

Chêne polychromé. 214,5 x 185 x 19,
IRPA négatifs n° B 214916 à B214921 et M 101 000 à M 101 122.
Voir l'article de Myriam Serck infra.

- ◆ Non attribué (et cité comme provenant de Barvaux – en – Condroz) : ROUSSEAU H., 1896, p. 269.
- ◆ Maître de Waha (?) : DIDIER R., 1980, p. 168.
- ◆ Maître du calvaire de Waha : DE BORCHGRAVE D'ALTENA J., 1966, p. 43-44; PETIT R., 1973, p. 123; DIDIER R., 1977b, p. 327; DUVOSQUEL J.-M. et VERMMERSCH V. (dir.), 1988, p. 66-67; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Ce retable faisant l'objet d'une analyse détaillée dans ce même recueil d'études, nous nous limiterons à la compléter par l'analyse générale des anatomies et des drapés.

La très grande expressivité naïve de la composition et de l'anatomie confèrent à cet ensemble une saveur étonnante que renforce encore la polychromie aux couleurs franches. La polychromie joue d'ailleurs un rôle essentiel comme complément indispensable de la sculpture. Ainsi par exemple, les bouches, les yeux ou les arcades sourcilières sont souvent à peine sculptés et c'est la polychromie qui délimite les formes de manière plus précise. Le caractère stéréotypé de la plupart des figures confirme une fois encore que ces sculptures faisaient l'objet d'un travail en série. On retrouve dans ces sculptures les caractéristiques stylistiques du maître du calvaire de Waha, mais traitées de manière plus schématique.

Cela pose naturellement la question de l'attribution : faut-il attribuer ces œuvres d'une facture moins soignée à des apprentis ou des ouvriers actifs dans l'atelier du maître du calvaire de Waha ? C'est ce que nous croyons car le catalogue relativement abondant de ce maître, dont une partie de la production est très certainement perdue à jamais, atteste qu'il n'a pu réaliser seul tout le travail. Nous sommes donc en présence d'une production en série. L'analyse détaillée de tous les fragments de ce retable à l'occasion de sa restauration à l'IRPA (cf. contribution de M. Serck) a montré que les éléments architectoniques du décor avaient été produits en série. La découverte, dans une collection privée de Marche d'un fragment de retable, présentant la Vierge de l'Annonciation, réplique presque à l'identique de la même figure du retable de Belvaux confirme une fois encore que ce type d'œuvre était réalisé en série comme, toutes proportions gardées, les retables anversois. La dépendance par rapport aux modèles anversois est à la fois d'ordre formel et technique. Du point de vue formel, il faut remarquer l'influence du style gothico-renaissant. Cela est très visible dans les éléments de supports qui marquent la séparation entre les travées latérales et la travée centrale de la huche. L'artiste y a combiné les éléments de balustres renaissants en forme de bulbe avec des colonnettes gothiques où le jeu d'enchaînement des modénatures constitue la base du répertoire ornemental²¹⁷.

Les visages, surtout ceux des femmes, sont larges, les nez sont longs et souvent épatés ou retroussés. L'asymétrie des visages déjà observée dans les œuvres du maître du calvaire de Waha se retrouvent ici, mais de manière très accentuée, allant parfois jusqu'à la torsion. Les yeux sont en amande. Les bouches sont généralement entrouvertes, les lèvres sont à peine modelées. Les arcades sourcilières très incurvées. Les doigts des mains sont épais, à peine dégrossis. Les volumes des membres sont simplifiés. Les mèches de cheveux et de la barbe sont épaisses et raides.

C'est encore la raideur qui caractérise le traitement des drapés. Formées à partir de plans et volumes simples, les étoffes sont incisées par des coups de gouge abrupts qui servent à y délimiter les plis.

31. Saint Sébastien

Nassogne, collégiale Saint-Monon.

Chêne polychromé, 81,5 x 20 x 20, polychromie refixée anciennement, certains endroits présentent des soulèvements, flèches brisées, partie gauche de la base manquante, main droite disparue. IRPA négatif n° B 199141.

Dendrochronologie : estimation de la réalisation : après 1525.

- ◆ Non attribué : AMAND DE MENDIETA G. et GOUDERS A., 1977, p. 47.
- ◆ Maître du calvaire de Waha : DE BORCHGRAVE D'ALTENA, J., 1966, p. 67; PETIT R., 1973, p. 123; DIDIER R., 1980, p. 165-166; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Saint Sébastien, est né à Narbonne. Centurion de la première cohorte sous le règne de Dioclétien à Rome à la fin du III^e siècle, il se convertit au Christianisme. Il fut alors martyrisé pour sa foi : attaché à un poteau, il servit de cible vivante à des archers qui le criblèrent de flèches. Il survécut et fut ensuite flagellé et assommé. Son cadavre fut jeté dans la Cloaca Maxima.

Saint Sébastien est représenté ligoté à une colonne, les jambes légèrement fléchies. Le martyr est vêtu d'une culotte courte. Son corps est déhanché, son visage est asymétrique. La base de la statue et celle de la colonnette sont polygonales, elles prolongent donc la tradition gothique, tandis que le fût de la colonnette est de section circulaire, ce qui montre l'influence de la renaissance.

La stylisation du corps présente diverses caractéristiques que l'on observe de manière récurrente dans la production du maître du calvaire de Waha, notamment sur les Christ. Il s'agit de la région mammaire très grande, la dépression sternale formée de plusieurs sillons incurvés transversaux, les côtes disposées en éventail convergeant vers l'abdomen, les cuisses relativement courtes, les pieds aux formes courbes qui sont beaucoup plus étroits du côté du talon que du côté des orteils et enfin, dans la stylisation de l'anatomie des jambes, l'artiste combine les formes anguleuses et les formes sinueuses. Le traitement des bras, de formes cylindriques peu modelées et surtout l'arcure très marquée des aisselles sont semblables sur le Christ de Pitié du Musée des Beaux-Arts de Bruxelles.

Le visage asymétrique est allongé et large, les lèvres sont minces, le très long nez droit se situe dans le même plan que le front, et les arcades sourcilières très incurvées en prolongent la crête. Les yeux en amande sont partiellement clos par d'épaisses paupières. L'extrémité des cheveux mi-longs et ondulés forme un enroulement en spirale.

Le drapé de la culotte est suggéré sommairement par quelques plis incisés qui forment un ornement en éventail.



Fig. 125



Fig. 126



Fig. 127



Fig. 128



Fig. 129



Fig. 130



Fig. 131

218. Rappelons que nous avons pu établir que cette statue de sainte Barbe était originellement une Vierge à l'Enfant, voir ci-dessus p. 119.

32. Vierge à l'Enfant

Ortho, église Saint- Remy, commune de La Roche-en-Ardenne, provient de la chapelle d'Hubermont.

Chêne polychromé, 93 x 41 x 24, polychromie récente avec quelques soulèvements, la main gauche de la vierge et les deux mains du Christ ont disparu, la couronne de la vierge est abîmée, IRPA négatif n° A 64044.

Dendrochronologie : estimation de la réalisation : après 1530.

- ♦ Non attribué : PIERRET P., <1952>, pl. 6; COLLECTIF, 1958, p. 31; GOUDERS A., 1975b, p. 50.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Exemple unique de Vierge assise à l'Enfant dans le catalogue du maître du calvaire de Waha. Cette composition semble inspirée d'œuvres anciennes, sans doute du début du style gothique. L'impression de statue "bloc" ainsi que l'attitude hiératique et frontale de la Vierge, l'attitude de l'Enfant assis dans le creux de la main de sa mère pourrait avoir été repris à un modèle vu en région mosane où bon nombre de Vierge assise de cette époque subsistent encore. Il y a néanmoins une particularité à remarquer, c'est la nudité de l'Enfant Jésus. Était-il destiné à être vêtu de robes en tissus ? C'est possible.

Le trône avec ses accoudoirs à boule, ses moulures et ses fenestragés aux formes simples, évoque lui aussi des modèles anciens. Comme dans la tour de la sainte Barbe de Waha ou le trône du Dieu le Père de Serinchamps, l'irrégularité d'épaisseur des montants et des traverses du siège est caractéristiques de la production du maître du calvaire de Waha.

Les longs cheveux de la Vierge sont divisés en mèches épaisses, elles mêmes divisées en mèches plus fines aux ondulations soulignées par des coups de gouges réguliers. La manière de traiter les cheveux est tout à fait similaire sur la Vierge d'Ortho et sur celle du Musée de Marche-en-Famenne²¹⁸. Le visage de la Vierge est large, le nez est long, grand et mince, la bouche est petite et droite, les lèvres sont minces. Les yeux sont grands, les arcades sourcilières très arquées résultent de l'élargissement progressif de l'arête du nez. Le visage de l'Enfant Jésus est large, le menton pincé est légèrement en avant et décentré. La bouche est entr'ouverte et les lèvres sont rectilignes. Comme pour la Vierge, les arcades sourcilières sont fortement incurvées et prolongent l'arête du nez. Les yeux sont ronds avec de grandes paupières. Les oreilles sont énormes. Les cheveux courts sont bouclés. L'anatomie simplifiée de l'Enfant Jésus est proche de celle du saint Sébastien de Nassogne : les formes courbes se combinent aux formes angulaires, les membres sont cylindriques ou fuselés. Combiné à l'inclinaison et à la rotation de la tête, le mouvement des bras et des jambes en balancier de l'Enfant confère à cette figure un certain dynamisme qui contraste avec l'attitude figée de la Vierge.

Le drapé du buste de la Vierge reste très proche des formes élémentaires du corps, presque sans plis. Le pan gauche du manteau ramené en tablier est animé à l'avant d'une chute de plis brisés en polygones tandis qu'un rabat dans la partie supérieure ménage un espace plan où repose le livre. Le bas de la robe forme une ligne sinueuse en passant au-dessus des pieds de la Vierge.

33. Sainte Barbe

Septon, chapelle Saint-Etienne, commune de Durbuy

Chêne polychromé, 109 x 36 x 15, pas de soulèvements ni d'insectes xylophages, polychromie récente, socle récent, IRPA négatif n° M 202119.

Dendrochronologie : estimation de la réalisation après 1510.

- ◆ Non attribuée : GOUDERS A., 1977, p. 41.
- ◆ Maître du calvaire de Waha : DIDIER R., 1980, p. 169; DIDIER R. et LEUXE F., 1982., p. 214; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

La sainte est présentée debout à côté de la tour où son père l'enferma²¹⁹. Vêtue en élégante jeune fille, elle incline la tête vers l'avant tout en tenant contre elle un livre ouvert de la main gauche et la palme des martyrs dans la main droite. Les épaules sont très tombantes, la grande tête est couverte d'un serre-tête à rouelles et à perles, inspiré des armures de l'époque. Celui-ci est posé sur un bonnet qui couvre presque entièrement les cheveux. Formés de petites mèches lisses, les cheveux sont séparés par une raie médiane. On remarquera aussi le grand décolleté en carré avec sa guimpe retenue dans le cou par un collier.

Le visage est large et ovale, le menton est épais, l'arête du long nez droit se prolonge dans les arcades sourcilières fortement incurvées. Les petits yeux en amande sont asymétriques et partiellement couverts par d'épaisses paupières supérieures. La bouche est petite avec une lèvre droite et l'autre concave. L'axe de symétrie du visage est courbe. Les mains sont légèrement potelées, les doigts sont peu modelés.

Comme dans la composition de la sainte Barbe de Waha, le manteau ne couvre qu'une seule épaule, il traverse le dos et revient à l'avant à la hauteur du ventre. Autre

point commun, seul un pied émerge de la robe. Ici, tout comme dans la Vierge du calvaire de Waha, le sculpteur l'a souligné par un drapé retroussé de la robe. Dans les plis du manteau, on relèvera la chute frontale dont les plis brisés en polygones ont tendance à s'assouplir, le pli incisif marquant l'articulation de la jambe avancée, et surtout le large rabat animé d'un léger vibrato.



Fig. 132



Fig. 133



Fig. 134

219. La tour, une partie de la base et la palme ont été refaites.

220. La croix du globe manque.

221. Cf. la sainte Barbe de Waha, la Vierge à l'Enfant d'Ortho.



Fig. 135



Fig. 136



Fig. 137

34. Dieu le Père bénissant

Serinchamps, église Sainte-Trinité, commune de Ciney.

Chêne polychrome, 110 x 43 x 20, polychromie récente, mais à refixer ?, pas d'insecte xylophage, pas de partie manquante, socle récent, le dos est composé d'une planche appliquée.

IRPA négatif n° A77601.

Dendrochronologie : séquence dendrochronologique complacente.

- ◆ Non attribué : AMAND DE MENDIETA G., 1977, p. 51; DE BORCHGRAVE D'ALTENA J., 1966, p. 75.
- ◆ Ecole mosane: DIDIER R., 1999, p.114-139.
- ◆ Maître du calvaire de Waha : LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Dieu le Père trônant est vêtu de la chape et coiffé de la tiare. Il bénit de la main droite et pose la seconde main sur le globe crucifère²²⁰. Le traitement irrégulier des parties rectilignes du très beau siège, dont les montants sont des colonnettes à base polygonale ponctuées chacune d'une boule crucifère et les panneaux sont ornés de motifs en serviette, est caractéristique de plusieurs œuvres du maître du calvaire de Waha²²¹. Avec la sainte Barbe de Waha et le Christ de Pitié de Bruxelles, le Dieu bénissant de Serinchamps est l'une des œuvres les plus élaborées du maître du calvaire de Waha.

Une grande partie du visage allongé est couverte par l'abondante barbe et la chevelure. Les longues mèches de cheveux sont torsadées tandis que celles de la barbe forment des ondulations en "C" et se terminent en spirale. Le nez est long et droit, les arcades sourcilières sont incurvées et prolongent l'arête du nez. Les yeux baissés sont partiellement couverts de lourdes paupières supérieures, les pommettes sont saillantes et les joues creuses. Les lèvres sont épaisses, surtout la lèvre inférieure. Les mains sont grandes et fines, les doigts sont longs, à peine modelés.

Le traitement du drapé met en évidence la différence d'étoffe entre la robe et la chape par l'épaisseur des plis. Ces plis sont structurés selon la mode gothique brabançonne : en pinces à bec pour la robe et en polygones pour la chape. La composition et le traitement du drapé de la chape sur le bas du corps renvoient très probablement à un modèle "savant", comme en témoigne, par exemple, la chute frontale aux plis moelleux qui est confinée entre les épais plis en bourrelet tombant des genoux vers le pied droit. On remarquera encore les plis tuyautés tombant du genou gauche, la mollesse de la brisure des plis tombant sur le pied droit, le retroussi de la chape sur les poignets et surtout le grand rabat de la chape sur les genoux dont le vibrato fait songer à celui de la sainte Barbe de Waha ou à celle de Septon, sur un mode mineur.

35. Saint Clément

Somal, chapelle Saint-Roch, commune de Somme-Leuze.

Chêne polychromé, 73 x 25 x 13, polychromie refixée, pas d'insecte xylophage, pas de brisures, croix récente. IRPA négatif n° M 64603²²².

Dendrochronologie : courbe très perturbée.

- ◆ Maître de Waha ou son atelier: DIDIER R., 1970, p. 125; DIDIER R., 1980, p. 194; DIDIER R., 1999, p. 119.
- ◆ Maître du calvaire de Waha: LEFFTZ M. et VAN RUÿMBEKE M., 2000.

Clément était le fils du Sénateur romain Faustinien. Disciple de saint Paul, puis de saint Pierre, il fut le quatrième pape, sous les règnes de Galba et Vespasien. Mis aux arrêts pour avoir refusé de sacrifier à l'empereur, il fut déporté en Chersonèse – la Crimée – où il prêcha et baptisa sans relâche. Prévenu, l'Empereur durcit sa condamnation. Le saint fut jeté à la mer, une ancre attachée au cou. Clément est l'auteur du plus ancien texte chrétien après le Nouveau Testament : la lettre aux Corinthiens. Saint Clément présenté en pape avec la tiare tient un livre dans la main droite et une croix – récente – à longue hampe et à simple traverse²²³.

Par le décentrement et la rotation de la tête, le décalage des mains et la disposition du drapé, le maître du calvaire de Waha a réussi à donner l'illusion de mouvement à cette figure.

Le corps est long et mince, les épaules sont très tombantes, le visage est allongé, le menton pointu. Le nez est long et mince, la bouche petite et droite, les lèvres minces, les yeux en amande sont ourlés et asymétriques, les arcades sourcilières peu incurvées naissent de la prolongation de l'arête du nez, dans le même plan. Les mains sont grandes, avec de longs doigts aux formes cylindriques et non modelées.

Le pan gauche de la chape de saint Clément est drapé en tablier et animé de plusieurs plis brisés en polygones. Ce même vêtement est aussi soulevé sur les côtés afin de mettre en évidence la robe du dessous. Celle-ci est structurée par un plissement régulier. Le bas de la robe se brise en tombant sur le sol, l'extrémité des deux pieds est visible. On notera encore le léger mouvement du bas de la manche droite et la formule du pli coudé sous l'avant-bras gauche.

La base polygonale est originale.

222. Bien que photographiées par l'IRPA, les deux statues de Somal ne sont pas reprises dans LAFONTAINE-DOSOGNE J. et SOUMERYN-SCHMIT D., 1977.

223. La croix originale devait comporter trois traverses comme il convient aux papes.



Fig. 138



Fig. 139



Fig. 140



Fig. 141



Fig. 142



Fig. 143

36. Christ en croix

Somal, chapelle Saint-Roch, commune de Somme-Leuze.

Chêne polychromé, 105 x 92 x 12, polychromie refixée, pas d'insecte xylophage, pas de brisure, croix non originale, IRPA négatif n° M 64589.

- ♦ Maître de Waha ou son atelier: DIDIER R., 1970, p. 49, Planche II.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : DIDIER R., 1999, p. 119; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Le Christ est attaché à la croix par trois clous, les bras forment un "V" largement ouvert. La tête inclinée sur le côté est coiffée d'une grande couronne d'épines dont les rameaux forment des sortes de mailles, une mèche de cheveux terminée par une boucle en spirale s'étale sur chaque épaule. Le perizonium est croisé, comme pour le Christ de Beausaint également réalisé par le maître du calvaire de Waha.

Le corps est long et maigre, les hanches sont larges, la région mammaire est très grande, la dépression sternale est formée de plusieurs sillons incurvés transversaux, les côtes disposées en éventail convergent vers l'abdomen. La face rectiligne des cuisses et des jambes contraste avec l'arrière des membres où les muscles suivent des formes fuselées. Les genoux sont parallélépipédiques. Les pieds, tendus au maximum, présentent le même type de contraste. La musculature des maigres bras tendus est aussi stylisée, les doigts des mains sont repliés, les phalanges sont alignées en biais.

Le très beau visage asymétrique est très expressif. Les grands yeux mi-clos par de grandes paupières couturées sont très proches de ceux du Christ du calvaire de Lesve sculpté par le maître du même nom. La racine du long nez est marquée par une incision comme dans certaines œuvres du maître du calvaire de Lesve, la courbure des ailes du nez est soulignée par une incision, la pommette gauche -la plus éloignée- est très bombée tandis que celle de droite est creusée. La petite bouche est entr'ouverte. L'artiste a également soigné le traitement des cheveux répartis en longues mèches torsadées et rainurées. L'extrémité de chaque mèche s'achève par une boucle en spirale ponctuée d'une petite boule. Les mèches de la barbe, plus fines, s'achèvent de manière semblable.

Le drapé joue à la fois sur le chevauchement des lés de l'étoffe et sur le réseau de plis en pince à bec. Les deux extrémités de l'étoffe sont soulevées par un coup de vent.

37. Christ en croix

Strée-lez-Huy, église Saint-Nicolas, commune de Modave, œuvre volée, analyse réalisée sur base d'une photographie.

Chêne polychromé, hauteur 125 cm, IRPA négatif n° A 83012.

- ♦ Non attribué : BOLLY J.-J., 1975, p. 96.
- ♦ Maître de Waha ou son atelier : DIDIER R., 1970, p. 125.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : DIDIER R., 1980, p. 164; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Le Christ est attaché à la croix par trois clous, les bras forment un "V" largement ouvert et légèrement asymétrique. La tête inclinée sur le côté est coiffée d'une grande couronne d'épines dont les rameaux forment des sortes de mailles, de longues mèches de cheveux terminées par une boucle en spirale s'étalent sur les épaules.

Le corps est long et maigre, les hanches sont larges, la région mammaire est très grande, la dépression sternale est formée de plusieurs sillons incurvé transversaux, les côtes disposées en éventail convergent vers l'abdomen. La face rectiligne des cuisses et des jambes contraste avec l'arrière des membres où les muscles suivent des formes fuselées. Les genoux sont parallélipipédiques. Les pieds, tendus au maximum, présentent le même type de contraste. La musculature des bras tendus est aussi stylisée, les doigts des mains sont repliés.

Le visage asymétrique est très expressif. Les grands yeux sont mi-clos par de grandes paupières courturées. Le long nez est pointu, les arcades sourcilières sont incurvées. Il semble y avoir une asymétrie dans les pommettes et les joues. La bouche est entr'ouverte. Les cheveux sont disposés en longues mèches torsadées et rainurées. L'extrémité de chaque mèche s'achève par une boucle en spirale ponctuée d'une petite boule. Les mèches de la barbe, plus fines, s'achèvent de manière semblable.

Le drapé joue à la fois sur le chevauchement des lés de l'étoffe et sur le réseau de plis en pince à bec. L'une des extrémités de l'étoffe est soulevée par un coup de vent tandis que l'autre tombe le long de la cuisse.



Fig. 144

Fig. 145

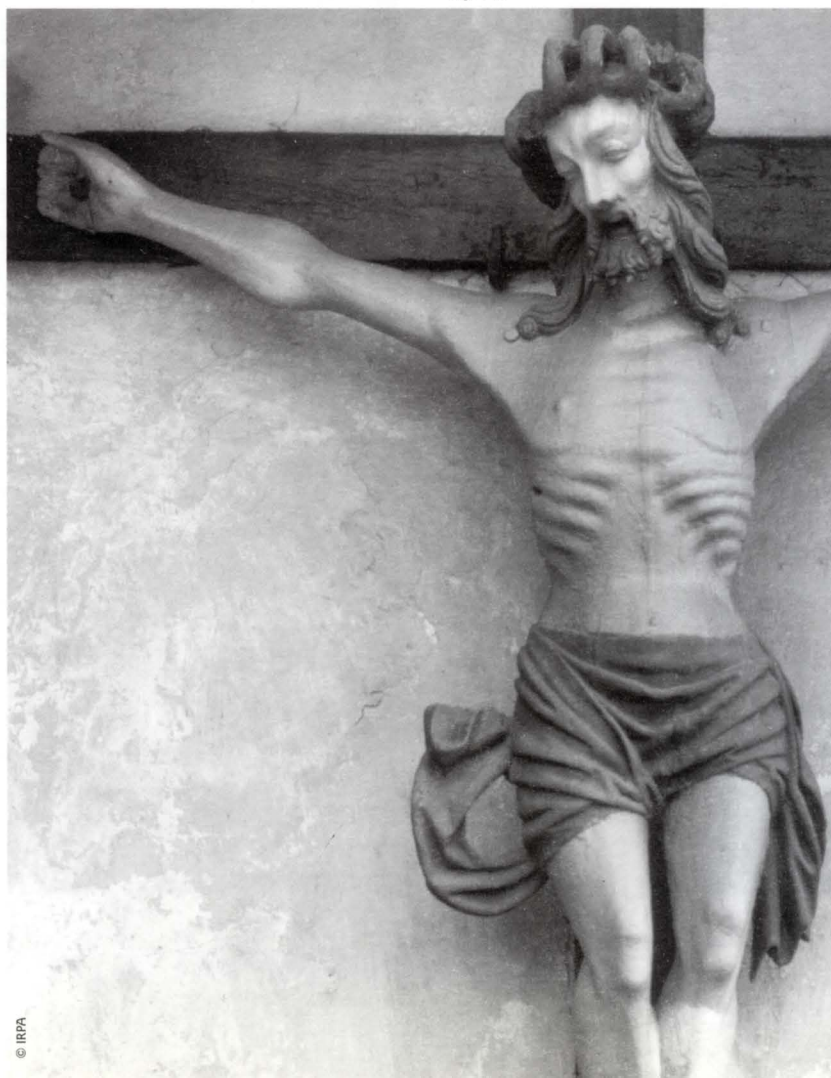




Fig. 146



Fig. 147



Fig. 148

38. Pietà

Strée-lez-Huy, église Saint-Nicolas, commune de Modave, œuvre volée, analyse réalisée sur base de photographies.

Chêne polychromé, hauteur 97 cm,
IRPA négatifs n° A 82996 – 82997 – 82998.

- ◆ Non attribuée: BOLLY J.-J., 1975, p. 96.
- ◆ Maître de Waha ou son atelier: DIDIER R., 1970, p. 125.
- ◆ Maître du calvaire de Waha: DIDIER R., 1980, p. 166; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Fig. 149



La Vierge, assise très droite sur un siège mouluré, incline la tête vers son fils qu'elle tient sur ses genoux. Elle redresse le buste du Christ en soutenant la tête de la main droite tandis qu'elle pose la seconde main sur le perizonium. Le bas de l'œuvre semble avoir été scié.

Le visage de la Vierge est allongé, le menton est large et pincé, les yeux en amande sont fortement ourlés, le nez est long et mince, la bouche est petite, la seule main visible est très grande, les doigts sont cylindriques et non modelés.

Le maigre corps du Christ semble petit par rapport à celui de sa mère, la dépression sternale est traversée de petits sillons transversaux, les côtes fortement arquées sont très saillantes. Le petit visage montre un long nez droit, une petite bouche aux lèvres droites, des yeux en amande. Les longues mèches ondulées s'achèvent en petites boucles en spirale, la couronne est du type "à maille".

Le drapé du manteau de la Vierge souligne l'emplacement des jambes. Les pieds sont brisés. Entre les jambes de la Vierge, le drapé tombe en une chute de plis brisés en polygones. L'extrémité de la manche gauche de la Vierge forme une série de larges plis parallèles. On remarquera la forte saillie des plis en bourrelet qui forment un brusque contraste avec le plan de l'étoffe.

39. Christ en croix

Tavigny, église Saint-Remy, provient du cimetière de Tavigny.

Chêne polychromé, 103 x 92 x 12, l'entièreté de la pièce est recouverte d'un badigeon gris, à refixer. La couronne d'épines presque détruite, abîmé par les oiseaux (déjections) et les intempéries, pas de grandes fissures apparentes, IRPA négatif n° A76531.

- ♦ Non attribué : PIERRET, P., <1952>, pl. XXV; GOUDERS A., 1975a, p. 57.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : DIDIER R., 1980, p. 164-165; LEMEUNIER A. et REMON R., 1985, p. 139 et 200; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Le Christ est attaché par trois clous. Les bras forment un "V" légèrement asymétrique et très largement ouvert. Sa tête inclinée sur le côté est coiffée d'une grande couronne d'épines très usée. Une mèche de cheveux terminée par une boucle en spirale s'étale sur chaque épaule. Le perizonium est noué, comme pour la plupart des Christ sculptés par le maître du calvaire de Waha. Le corps est maigre, le cou est court, la région mammaire est très grande, la dépression sternale est formée de plusieurs sillons incurvés transversaux, les côtes disposées en éventail convergent vers l'abdomen. La face rectiligne des cuisses et des jambes contraste avec l'arrière des membres où les muscles ont des formes fuselées. Les genoux sont parallélépipédiques. Les pieds, tendus au maximum, sont eux aussi rectilignes sur l'avant et incurvés sur la plante. La musculature des maigres bras tendus est aussi stylisée. Contrairement aux autres Christ du maître du calvaire de Waha, les mains sont ouvertes.

Le visage est asymétrique. Les grands yeux sont mi-clos par de grandes paupières couturées. La racine du long nez est marquée par une incision, les arcades sourcilières sont incurvées. La bouche est entr'ouverte. Les cheveux tombent en longues mèches torsadées et rainurées. L'extrémité de chaque mèche s'achève par une boucle en spirale. Les mèches de la barbe, plus fines, s'achèvent en spirale et sont souvent ponctuées d'une petite boule.

Dans le drapé, l'artiste joue principalement sur le chevauchement des lés et les rabats. Les deux extrémités de l'étoffe tombent latéralement le long des cuisses.



Fig. 150



Fig. 151

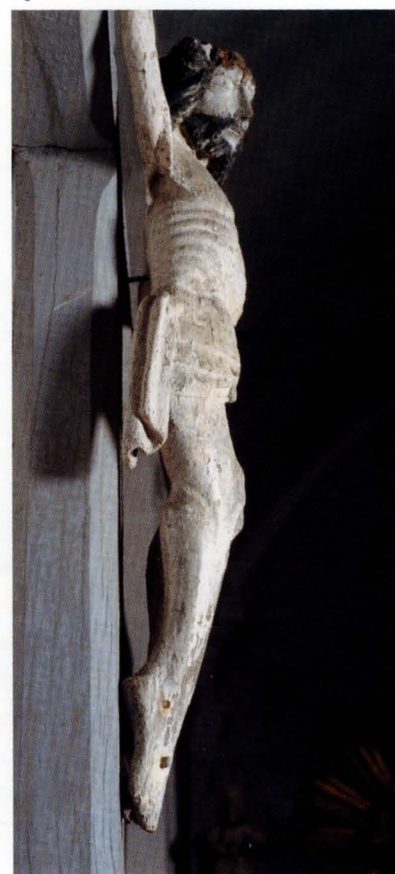


Fig. 152



Fig. 153



Fig. 154

40. Sainte Barbe

Waha, église Saint-Etienne, commune de Marche-en-Famenne.

Chêne polychromé, 99,5 x 31 x 21, peu de soulèvements, pas d'insecte xylophage, polychromie récente, socle récent, manquent un doigt à la main droite et une palme, qu'elle devait tenir de cette même main droite.

IRPA négatifs n° B 199148, M 158383.

Dendrochronologie : estimation de la réalisation : après 1515.

- ♦ Non attribué : COLLECTIF, 1958, p. 17; AMAND DE MENDIETA G. et GOUDERS A., 1977, p. 55.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : DE BORCHGRAVE D'ALTENA J., 1966, p. 80; WYNS J., 1972, p. 21; PETIT R., 1973, p. 123; DIDIER R., 1977b, p. 324 et 327; DIDIER R., 1980, p. 201; DIDIER R., 1984, p. 46; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Sainte Barbe s'appuie sur la tour où son père l'avait enfermée. Elle est la patronne des mineurs et des artilleurs et de ceux qui craignent la foudre. Waha était autrefois un centre de carrières et de fours à chaux et sainte Barbe y fut à l'honneur.

Sainte Barbe est pourvue des attributs communs à de nombreux saints, le livre des Ecritures et la palme des martyrs (cassée). Elle est vêtue d'une robe, dont les épaulettes des manches sont à "crevés". La robe, largement décolletée en carré, est complétée d'une guimpe serrée au cou par un collier. Les cheveux sont presque entièrement couverts par un bonnet agrémenté d'une coiffe aux formes inspirées des casques de l'époque (rouelles et crosses). Tous ces détails vestimentaires ainsi que leur traitement (plis souples) montrent l'influence de la Renaissance. Le corps de l'élégante jeune fille est légèrement déhanché suivant en cela le mouvement naturel de l'avancée du pied droit. Le pied gauche est totalement invisible, caché sous la robe. Cette œuvre de grandes dimensions est l'une des meilleures qui soient sorties de l'atelier du maître du calvaire de Waha.

Le corps est étiré dans la partie supérieure, au niveau du buste et de la tête. Le

visage ovale a des proportions particulières car la petitesse du front, les grandes joues et le développement excessif du menton contrastent avec les yeux baissés, le long nez droit et la petite bouche qui semblent ramassés au centre.

Comparativement au drapé des statues plus petites réalisées par le maître du calvaire de Waha, le drapé de cette sculpture paraît sophistiqué. Il est ample et l'on observe que le système des plis gothiques s'assouplit très fortement, principalement dans la moitié supérieure de l'œuvre, tandis qu'il reste encore gothique dans la moitié inférieure. Ainsi, l'enchaînement sophistiqué des plis brisés en polygones devant la jambe fléchie, le grand pli tuyauté tombant latéralement, le retroussi de la manche droite et le rythme serré des plis en pince à bec du corsage continuent la tradition médiévale tandis que le large rabat du manteau et son vibrato sous le poignet gauche ou les plis bordant le décolleté sont déjà marqués par la Renaissance. Ce caractère hybride, relativement courant durant la première moitié du XVI^e siècle, est révélateur d'une période de changement de style.

Enfin, on remarquera le mouvement irrégulier des parties rectilignes de la maçonnerie de la tour originale, caractéristique de la production du maître du calvaire de Waha.

41. Calvaire

*Waha, église Saint-Etienne,
commune de Marche-en-Famenne.*



Fig. 155

- ♦ Non attribué : COLLECTIF, 1958, p. 17; AMAND DE MENDIETA G. et GOUDERS A., 1977, p. 54.
- ♦ Maître du calvaire de Waha : DE BORCHGRAVE D'ALTENA J., 1966, p. 80; DIDIER R., 1970, p. 125; WYNS J., 1972, p. 20; PETIT R., 1973, p. 123; DIDIER R., 1977, p. 8; DIDIER R., 1980, p. 199; LEFFTZ M. et VAN RUYMBEKE M., 2000.

Cet ensemble a été choisi à juste titre par Joseph de Borchgrave d'Altena, pour servir d'œuvre de référence à l'établissement du catalogue du sculpteur nommé dès lors "maître du calvaire de Waha". Il s'agit du seul calvaire complet encore conservé de ce sculpteur. L'intérêt d'un ensemble homogène tel que celui-ci est majeur pour l'historien de l'art, puisqu'il offre un assortiment de trois types iconographiques distincts auxquels sont associés trois types de compositions, d'anatomie et de drapé. On peut dès lors y observer un certain nombre de variations qui permettent de mieux comprendre la manière de l'artiste. C'est pour des raisons identiques que nous avons choisi le calvaire de Lesve pour servir de base au catalogue du maître actif dans la région mosane, sans doute Dinant, ou en Condroz, sans doute Ciney.



Fig. 156



Fig. 157

A : Le Christ

Chêne polychromé, 101 x 94 x 12, restauré à l'IRPA en 1957. Pas d'insecte xylophage, polychromie avec très légers soulèvements, pas de brisure, quelques épines manquantes, croix originale. IRPA négatifs n° B 171274 et B 171275.

La croix fleuronnée est décorée de médaillons lobés, avec les symboles des Évangélistes.

Le Christ est attaché par trois clous à la croix originale ornée des symboles des évangélistes dans des quadrilobes. Les bras forment un "V" asymétrique largement ouvert. Sa tête inclinée sur le côté est coiffée d'une grande couronne d'épines dont les rameaux forment des sortes de mailles, une mèche de cheveux terminée par une boucle en spirale s'étale sur l'épaule droite du Christ. Le perizonium est noué, comme pour la plupart des Christ du maître du calvaire de Waha.

Le corps est long et maigre, les hanches sont larges, la région mammaire est très grande, la dépression sternale est formée de plusieurs sillons incurvés transversaux, les côtes disposées en éventail convergent vers l'abdomen. La face rectiligne des cuisses et des jambes contraste avec l'arrière des membres où les muscles suivent des formes fuselées. Les genoux sont parallélépipédiques. Les pieds, tendus au maximum, sont eux aussi rectilignes sur l'avant et incurvés sur la plante. La musculature des



Fig. 158

Fig. 159



Fig. 160



maigres bras tendus est aussi stylisée, les doigts des mains sont repliés, les phalanges sont alignées en biais.

Le visage asymétrique est expressif. Les grands yeux sont mi-clos par de grandes paupières couturées. La racine du long nez est marquée par une incision comme dans certaines œuvres du maître du calvaire de Lesve, les arcades sourcilières sont incurvées. La bouche est entr'ouverte. Les cheveux tombent en longues mèches torsadées et rainurée. L'extrémité de chaque mèche s'achève par une boucle en spirale. Les mèches de la barbe, plus fines, s'achèvent en spirale et sont ponctuées d'une petite boule.

Le drapé joue principalement sur le chevauchement des lés et les rabats mais aussi sur le réseau de plis en pince à bec. Les deux extrémités de l'étoffe tombent latéralement le long des cuisses.



Fig. 161



Fig. 162



Fig. 163



Fig. 164



Fig. 165



Fig. 166

B : La Vierge

Chêne polychromé, 90 x 25 x 12, polychromie à refixer par endroits, pas de cassure, pas d'insecte xylophage. IRPA négatif n° B 171271. Dendrochronologie : début XVIe siècle.

La Vierge est présentée debout, en prière, la jambe gauche avancée, la tête inclinée vers l'avant et tournée vers la droite. Elle est vêtue d'une robe, serrée à la taille par une ceinture, dont le bas forme des plis brisés à la rencontre du sol gazonné. Une barbette cache sa



Fig. 167



Fig. 168



Fig. 169



Fig. 170



Fig. 171



Fig. 172



Fig. 173

Fig. 174



gorge tandis qu'un voile manteau ouvert, qui couvre sa tête et tombe des épaules, est repris sous les bras. Le corps est long, les épaules tombantes. Le visage ovale est large et asymétrique, le menton pincé s'avance, la bouche tombante est petite et les lèvres minces. La crête du très long nez droit se prolonge dans les arcades sourcilières fortement incurvées. Les petits yeux en amande sont baissés et partiellement couverts d'épaisses paupières. Les mains sont peu modelées, les doigts cylindriques sont souples.

La robe forme quatre longs plis verticaux qui se rejoignent par paires dans le bas et s'imbriquent les uns dans les autres. L'articulation de la jambe avancée est marquée par un pli oblique incisé. En tombant latéralement, le manteau forme des plis en rabat et des plis brisés.

L'extrémité du manteau qui bouffe au-dessus du coude gauche de la Vierge se transforme en un motif ornemental jouant sur l'épaisseur des plis.

C : Saint Jean

Chêne polychromé,
91 x 27 x 14, polychromie
avec des soulèvements, pas
d'insecte xylophage,
IRPA négatif n° B 171272.
Dendrochronologie : début
XVI^e siècle.

Saint Jean se tient debout, la jambe droite avancée, le buste en légère torsion latérale, la tête tournée. Il serre un livre contre son flanc gauche. La disposition des mains, refermées l'une sur l'autre, est très

particulière. Sans doute est-elle inspirée d'un modèle disparu. Le sculpteur a utilisé la composition pour accentuer l'illusion de profondeur et augmenter le nombre de points de vue. Cette œuvre est l'une des meilleures du maître du calvaire de Waha. L'artiste y fait montre de sa capacité à gérer l'articulation du corps dans l'espace et d'utiliser les effets de drapé avec retenue. En cela, il s'inscrit dans la lignée du maître du calvaire de Lesve. Cette proximité, particulièrement frappante ici, pourrait s'expliquer par l'utilisation d'un modèle du maître du calvaire de Lesve, aujourd'hui perdu.

Le corps est long et mince, les épaules tombantes. Le visage est large, le large menton s'avance, la bouche est petite, les lèvres droites. La crête du très long nez droit se prolonge dans les arcades sourcilières incurvées. Les petits yeux en amande sont ourlés. Les cheveux tombant jusque dans la nuque, sont séparés par une raie médiane. Ils sont répartis en mèches bouclées étagées avec régularité de part et d'autre du visage. Les pieds présentent la forme caractéristique de la production du maître de Waha : étroits au talon et larges du côté des orteils.

La robe de saint Jean est serrée à la taille par une ceinture et tombe jusqu'aux chevilles en formant de longs plis rectilignes en bourrelets qui se chevauchent avec rythme. L'articulation de la jambe avancée est soulignée par un pli oblique incisé. Le manteau ouvert, attaché à la hauteur du cou, passe sur les bras où il est maintenu serré contre le corps. En tombant latéralement, le drapé forme des plis en rabat et des chutes de plis brisés en polygones.



Fig. 175



Fig. 176



Fig. 177



Fig. 178



Fig. 179

Fig. 180



Fig. 181



Glossaire



Couronne type "à maille"



Couronne tressée



Drapé en tablier



Guimpe ou barbette



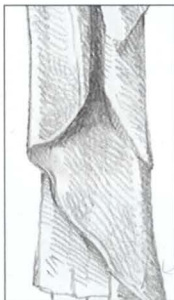
Perizonium



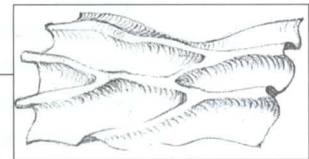
Pli en cône ou en cornet



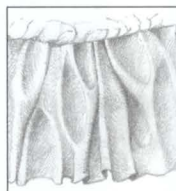
Plis en polygones



Pli en pince à bec ou en "Y"



Pli en rabat ou pli couché



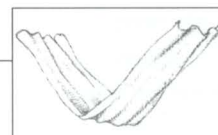
Plis en bourrelet



Pli en cuillère



Pli coudé



Rabat



Orientation bibliographique

AMAND DE MENDIETA G., 1977. *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. Province de Namur. Canton de Rochefort*, Bruxelles (Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique).

AMAND DE MENDIETA G., 1975. *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. Province de Luxembourg. Canton de Paliseul*, Bruxelles (Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique).

AMAND DE MENDIETA G. et GOUDERS A., 1977. *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. Province de Luxembourg. Canton de Marche-en-Famenne*, Bruxelles (Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique).

BOLLY J.-J., 1975. *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. Province de Liège. Canton de Huy I*, Bruxelles (Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique).

BOURGUIGNON H., 1970 (2e éd.). *Marche-en-Famenne*, Bruxelles.

COLLECTIF, 1999. *L'almanach des vieux ardennais – Traditions et saints de l'hiver*, Bastogne.

COLLECTIF, 1997. *L'almanach des vieux ardennais – Traditions et saints de l'automne*, Bastogne.

COLLECTIF, 1995. *Précis d'Histoire marchoise. La Ville et les villages de l'entité. 1^{re} partie : De la Préhistoire à 1839*, Marche – en – Famenne (Annales du Cercle Historique de Marche-en-Famenne 1995).

COLLECTIF, 1994. *L'almanach des vieux ardennais – Traditions et saints de l'été*, Bastogne.

COLLECTIF, 1992. *L'almanach des vieux ardennais – Traditions et saints du printemps*, Bastogne.

COLLECTIF, 1990. *Acquisitions, Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1974-1980 / 4*, Bruxelles, p. 47 – 62.

COLLECTIF, 1987. *Trésors d'Ardenne – Art religieux et croyances populaires en Ardenne et Luxembourg*, Bastogne.

COLLECTIF, 1976. *Ciney: une collégiale, un pays*, catalogue d'exposition, Ciney.

COLLECTIF, 1974. *Entre Lesse et Semois*, Paliseul.

COLLECTIF, 1973. *Exposition Terre et abbaye de Saint Hubert*, Saint Hubert.

COLLECTIF, 1969. *Art religieux populaire en Haute-Lesse*, Wellin.

COLLECTIF, 1968. *Trésors d'art Saint Remacle Saint Lambert*, catalogue de l'exposition organisée dans le Musée de l'Ancienne Abbaye de Stavelot du 26 juin au 17 septembre 1968, <Bruxelles>.

COLLECTIF, 1966. *Trésors d'art de l'ancien doyenné de Rochefort* (catalogue de l'exposition organisée par le cercle culturel et historique de Rochefort et l'Administration générale des arts et des lettres au Musée du pays de Rochefort du 25 juin au 18 septembre 1966).

COLLECTIF, 1965. *Trésors des abbayes de Stavelot, Malmédy et dépendances*, Stavelot.

COLLECTIF, 1958. *Art et folklore religieux du Luxembourg*, Saint Hubert.

COLLECTIF, 1913. *Catalogue of romanesque, gothic and renaissance sculpture*, Metropolitan Museum of Art, New York.

COLMAN P., 1978. *Tradition vivace et ferments nouveaux. Lambert Lombard, Jacques du Brœucq et les arts de leur temps*, dans LEJEUNE R. et STIENNON J. (dir.), *La Wallonie le pays et les hommes, Lettres – arts – culture. Du XV^e siècle au lendemain de la Première Guerre mondiale*, II, <Liège>, p. 143 – 157.

DE BORCHGRAVE D'ALTENA J., 1965. *Fragments de retables Brabançons des XV^e et XVI^e siècles conservés au Musée Curtius à Liège*, Liège.

DEVIGNE M., 1932. *La sculpture mosane du XII^e au XVI^e siècle, Contribution à l'étude de l'art dans la région de la Meuse Moyenne*, Paris et Bruxelles.

DEVIGNE M., 1920. *Les frères Jean, Guillaume et Nicolas de Wespin*, *Annales de la société royale d'archéologie de Bruxelles, Mémoires, rapports et documents*, 29, Bruxelles, p.98-135.

DEWEZ J. (dir.), <1980>, *œuvres maîtresses du Musée d'art religieux et d'art mosan*, <Liège>.

DIDIER R., 1999. *La sculpture du Moyen Age et de la Renaissance en "vrai Condroz"*, dans TOUSSAINT, J. (dir.), *Trésors du Condroz*, Namur, p. 101 – 158.

- DIDIER R., <1984>. *Saints protecteurs et intercesseurs dans le Luxembourg*, dans PANIER C. (dir.), *Entre les foins et la moisson*, Marloie, p. 43-50.
- DIDIER R., 1980. *La sculpture à Marche-en-Famenne*, dans *Marche-en-Famenne son passé et son avenir*, catalogue de l'exposition organisée par la Ville de Marche-en-Famenne du 20 septembre au 12 octobre 1980, pp.163-207.
- DIDIER R., 1977a. *Sculptures anciennes dans les collections condruziennes*, catalogue de l'exposition organisée à Crupet du 18 juin au 15 août 1977.
- DIDIER R., 1977b. *La sculpture gothique* dans LEJEUNE R. ET STIENNON J. (dir.), *La Wallonie le pays et les hommes, Lettres – arts – culture. Des origines à la fin du XVe siècle*, I, <Liège>.
- DIDIER R., 1970. *La sculpture du XIIe au XVIIe*, dans COLLECTIF, *Trésors d'art dans l'ancien doyenné de Havelange*, Flostoy, p.49-51 et 69-132.
- DIDIER R., LEUXE F., 1982. *La sculpture dans les églises et chapelles de Durbuy*, dans *Terre de Durbuy*, catalogue de l'exposition organisée dans la Halle aux blés de Durbuy du 20 août au 26 septembre 1982, p. 189 – 239.
- DIERKENS A. et DUVOSQUEL J.-M. (dir.), 1992. *Le culte de saint Hubert en Namurois*, Saint Hubert (Saint Hubert en Ardenne, Art – histoire – folklore, 3).
- DUVOSQUEL J.-M. et VERMMERSCH V. (dir.), 1988. *Musées de Namur*, Bruxelles (Musea Nostra).
- GOUDERS A., 1977. *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. Province de Luxembourg. Canton de Barvaux*, IRPA, Bruxelles (Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique).
- GOUDERS A., 1975b. *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. Province de Luxembourg. Canton de La Roche-en-Ardenne*, Bruxelles (Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique).
- GOUDERS A., 1975a. *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. Province de Luxembourg. Canton de Houffalize*, Bruxelles (Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique).
- HELBIG J., 1911. *L'Art mosan depuis l'introduction du Christianisme jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Du début du XVIe à la fin du XVIIIe siècle*, II, Bruxelles.
- HOLLENFELTZ J., 1934. *Le visage du Luxembourg. Exposition – Art, histoire, folklore, imprimerie, tourisme – rétrospective arlonaise*, Arlon.
- LAFONTAINE-DOSOGNE J. et SOUMERYN-SCHMIT D., 1977. *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. Province de Namur. Canton de Ciney*, Bruxelles (Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique).
- LEMEUNIER A, REMON R., 1985. *L'art religieux au Pays de Houffalize*, dans *Art religieux, histoire et archéologie au pays de Houffalize*, catalogue de l'exposition réalisée par le cercle Segnia dans la salle communale de Houffalize du 17 août au 22 septembre 1985, p. 139 – 225.
- MARQUET L., 1997. *Voies des pèlerins et chemins de Saint Jacques de Compostelle à travers l'Ardenne*, Verviers, p. 125 – 128.
- MARQUET L., <1971>, *À propos d'une statue anonyme à La Roche-en-Ardenne*, *Ardenne et Famenne*, XI, 4, 1968 – 1969, p. 239 -241.
- PETIT R., 1972-73. *Un atelier de sculpture à Marche-en-Famenne au début du XVIe siècle*, *Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg*, 103-104, p. 113 – 127.
- PHILIPPE J., 1977. *Meubles, styles et décors entre Meuse et Rhin*, Liège.
- PIERRET P., <1952>, *L'art religieux d'Ardenne*, Bruxelles.
- ROUSSEAU H., 1896. *Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique – Les retables*, Bruxelles (Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie).
- SCHMITT G., 1966. *La sculpture romane et la sculpture gothique*, dans *L'art au Luxembourg*, I, Luxembourg, p. 391-571.
- WYNS J., <1972>. *Waha : son passé et son église romane*, <Bomal>.